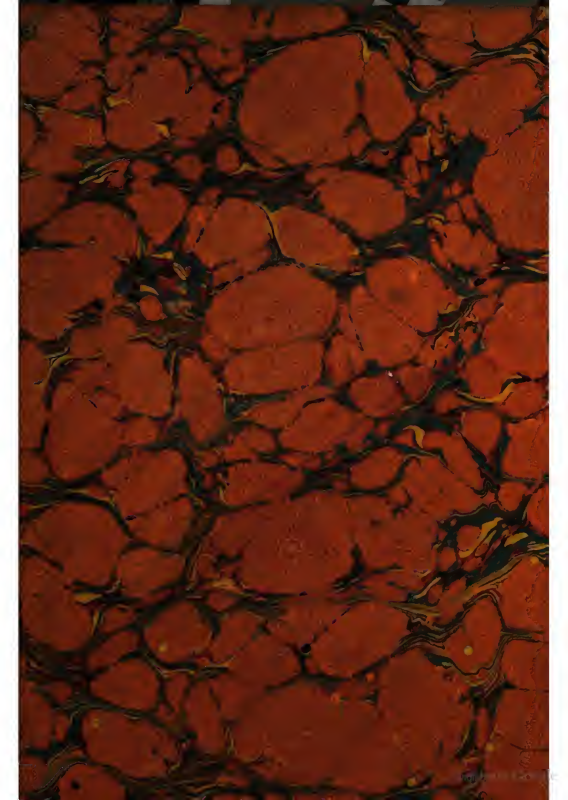
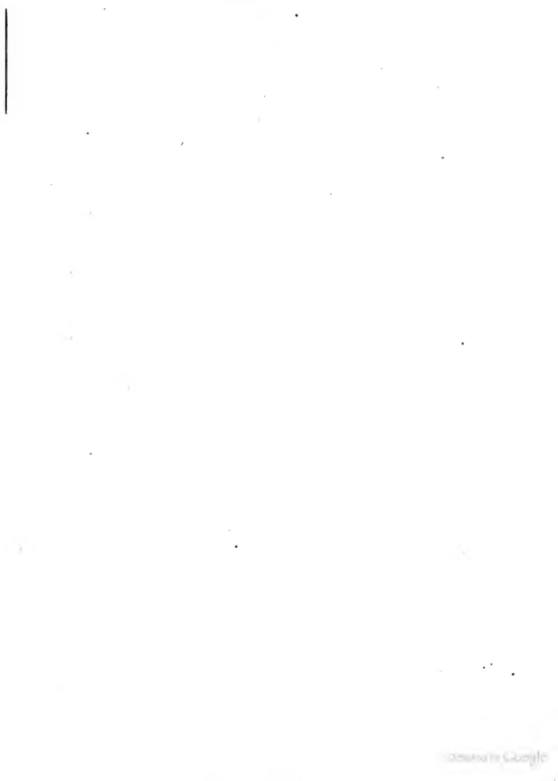
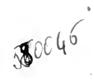






OPERE VARIE

ITALIANE E FRANCESI

DI

ENNIO QUIRINO VISCONTI

RACCOLTE E PUBBLICATE PER CURA

DEL DOTTOR

GIOVANNI LABUS

VOL. IV.

MILANO

PRESSO ANTONIO FORTUNATO STELLA E FIGLI

MDCCCXXXI

Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani.

PREFAZIONE

DEL DOTTOR

GIOVANNI LABUS

Riproducendo in questo volume le *Descrizioni e Illustrazioni di antichi monumenti del Museo Francese*, ne soccorse al pensiero ciò che scrisse il Barthelemy al conte di Cailus, allorchè, venuto in Italia, portossi a Roma, e visto il Campidoglio, *La première fois que j'y entrai*, dic' egli, *je sentis le coup de l'électricité. Je ne saurais vous décrire l'impression que me firent tant de richesses rassemblées. Ce n'est plus un cabinet, c'est le séjour des Dieux de l'ancienne Rome, c'est le Lycée des philosophes, c'est un Sénat composé des rois de l'Orient. Que vous dirai-je? Un peuple de statues habite le Capitole, c'est le grand livre des Antiquaires* (1). Ma se questo gran libro, senza vedere i Palagi e le Ville Albani, Barberini, Borghese, Farnese, Giustiniani, Ludovisi, Mattei, Rondanini; senza visitare i Musei Kircheriano, Borgiano, Valeoti, Marefoschi, Antonelli, facevagli allora sì gagliarda impressione, che avrebb' egli detto rientrando nell' eterna città, quando i sommi pontefici Clemente XIV e Pio VI al tesoro Capitolino il nuovo tesoro aggiunsero Vaticano? Se dapprima ei dicea: *N'espérons plus de former de pareilles Collections: nous vivons dans un pays de fer pour les antiquaires. Je rougis mille fois par jour de ces infinimens petits monumens qui sont dans notre infiniment petit cabinet des antiques: je rougis de l'avoir montré aux étrangers: qu'auront-ils pensé de l'intérêt que je prenais à tous ces bronzes de sept à huit pouces de hauteur, à ces deux ou trois têtes mutilées dont je voulais leur faire*

(1) *Voyage en Italie*, Lettre XV.

admirer la grandeur et la rareté! Pourquoi n'ai-je pas été averti? (1): certamente dappoi, occupato da inusitato stupore, gli sarebbero mancati concetti addicevoli ad esprimere l'altissima sua ammirazione. Di circa sessanta mila statue ricca era allora l'*inclyta Roma potens* (2), nè parrà strano che il dotto Accademico Parigino, amatore caldissimo dell'arti greche e romane, ne rimanesse da maraviglia supremamente compreso.

Per verità molto povero nel 1755, quando scriveva il Barthelemy, era il Museo di Parigi, ed oltracciò assai depravato era colà il buon gusto dell'arti, massimamente per la statuaria circoscritta al solo pregio decorativo. A malgrado che poscia nel 58 si fosse accolto il medagliere del De Cary, nel 62 porzione di quello del De Cleves, nel 74 i monumanti scoperti a Rennes, nel 76 la collezione del Pellerin, nell'87 e 88 i nummi adunati dal Cousinery e dal D'Ennery, nel 91 alcune preziosità delle Badie di S. Dionigi, S. Genoveffa, e d'altri celebri monasteri, si potea bensì quel Museo reputar dovizioso di numismatiche rarità; ma quanto a' bronzi e marmi scritti o figurati, appena meritava tal nome. Le statue donate dallo Strozzi a Francesco I, i monumenti recati dalla Grecia dal Nointel e dal Fourmont, quelli o scoperti nella Francia o d'altronde pervenutivi, erano sparsi ne' palazzi, ne' giardini reali e in altri pubblici luoghi; e se i monumenti dell'arti allora solo tornan proficui, che raccolti e ordinati si spiegano a vicenda, e s'illustrano, e guidan la mente degli studiosi alla scoperta del vero e del bello, ognun vede che dispersi in luoghi o lontani o riposti, ad altro servir non poteano che a vana pompa, e ad inorgoglire il fasto dei lor possessori. Per conoscere poi in qual conto que' cimelj si avessero da chi reggea la somma delle cose nell'anzidetto anno 1791, vuolsi ricordare Gilbert Romme presidente della Deputazione all'Istruzione pubblica, il quale *étant venu*, dice il Cointreau, *au nom des Comités du Gouvernement visiter le Cabinet des Médailles, il me*

(1) *Voyage en Italie*, Lett. V.
(2) Oberlin, *Monum. Orb. Antiq.* pag. 127.

fit part de l'intention où était l'autorité d'envoyer une partie de ce trésor à la fonte (1). Divisamento vandalico, e ben degno di chi, atterrando templi ed altari, struggendo edificj e monumenti d'ogni maniera, immolava sull'ara esecrabile dell'avarizia e dell'ambizione gli uomini per integrità e sapera più insigni, e facea della Francia oppressa una carcere, delle città un cimitero.

Siccome però tra l'infuriare de' venti e il tenebrore di orribil procella sorge tal fiata un astro fulgente che rincora l'abbattuto nocchiero, così dalla rea congrega di que' furiosi uscì finalmente una voce che impetrò grazia per l'arti, e ne cessò il guasto e la strage. Il saggio Larochefoucauld prescrisse che nella ruinosa vendita che allor facevasi, ad ogni più vil prezzo, de' pubblici averi, fossero ritenute quelle nazionali memorie che o per antichità o per istorico e artistico pregio meritassero d'essere conservate. Così ebbe origine il Museo de' Monumenti francesi, che tanto debbe alle cure del benemerito Lenoir. E perchè ciò valevol rimedio non parve a moderare la indegnissima distruzione che nullameno dovunque se ne facea, insurse nell'Adunanza Legislativa il Dusaulx, e il 22 agosto del 1792 arditamente esclamò: *Les monumens du despotisme tombent dans tout le Royaume: mais il faut épargner, conserver les monumens précieux pour les arts. Je suis instruit par des artistes célèbres que la porte Saint-Denis est menacée. Sans doute, consacrée à Louis XIV, au plus fier des despotes, elle mérite toute la haine des hommes libres. Mais cette porte est un chef-d'oeuvre, et à peu de frais elle peut être convertie en un monument national que les connaisseurs viendront admirer encore de toute l'Europe. Il est question aussi que le parc de Versailles ....* Qui l'oratore fu interrotto, dicendoglisi: *Qu'on le laboure*: ed egli: *oui qu'on le laboure, mais qu'on respecte les arts. Eh quoi! Nous, nés dans les arts, nous éclairés du flambeau de la philosophie, nous ne défendrions pas ces monumens qui en sont la gloire? Je ne sais pas qui m'a parlé; mais quel qu'il soit, il m'a porté dans l'ame un*

(1) *Histoire abrégée du Cabinet des Medailles et Antiques*, p. 28.

coup sensible. Les arts appartiennent à la philosophie. Encouragez, respectez ceux qui les cultivent. Je disais que le parc de Versailles était aussi menacé. Ah! pourrait-on laisser détruire les Platon, les Sénèque, ces hommes divins, après lesquels nous n'avons rien inventé. Il est vrai que nous avons été plus loin qu'eux; car nous avons exécuté ce qu'ils ne croyaient pas possible. La porte de Saint-Denis, le parc de Versailles contiennent des antiques, des antiques même aristocrates qu'il ne faut pas perdre. Gardons-les comme un simulacre d'horreur. Qu'on puisse dire dans la postérité: il y a deux mille ans que des despotes pésaient sur la terre. Ces despotes ne sont plus. Pour moi qui adore les arts, qui demande grâce pour leurs chefs-d'oeuvre, je donnerai, si l'on veut, la clef de mon cabinet, on n'y trouvera pas la figure d'un roi (1).

Chiediam perdono ai lettori se per servire alla storia abbiam riferito il veemente favellar del Dusaulx, al qual tuttavia fece plauso il Cambon con parole eziandio più avventate; per lo che alla prefata Deputazione ne fu aggiunta un'altra più numerosa, e lor si assegnarono 300,000 franchi per supplire alle spese a tal bisogna occorrevoli; ed essendosi ad entrambe associati il Guytton, il Barrère, il Dusaulx, il David, il Sergent, potè quest'ultimo il 25 luglio del 1793 notificare all'Assemblea che la Galleria del Louvre era ormai fornita per modo, che, a detta di quegli artisti, vinceva le più belle d'Europa. Propose che il 10 agosto fosse aperta a beneficio comune, e vi si allogassero le statue e i quadri ch'erano ancora a Fontainebleau, al Luxembourg, e *tous ceux que l'on prodiguait aux courtisans et aux courtisannes, et que ces femmes impures transmettaient à leur postérité, quoiqu'ils fussent des propriétés nationales inaliénables comme toutes les autres* (2). Ciò fu eseguito; e all'impero dispotico del terrore succeduto essendo un reggimento men fiero, il pittore David propose e fece decretare la eletta di parecchi artisti e lette-

(1) *Moniteur* n. 237. 1792, p. 1004.
(2) *Id.* n. 24. 1793, pag. 899.

rati, con grado e ufficio di Conservatori del Museo dell'Arti, che vegliassero la custodia di quelle preziosità: quindi l'ab. Gregoire, dopo avere deplorato lo spietato eccidio e la barbarica distruzione che si avea fatto non meno d' egregi uomini che di monumenti, nella tornata del 17 dicembre del 1794 pubblicamente affermò *qu'on commence à sentir que les arts sont un des premiers élémens dont se compose le bonheur social. Ils n'ont plus de détracteurs que quelques hommes à vues étroites ou perfides* (1); sicchè da ultimo a dì 20 giugno del 1795 il Nazionale Convegno stanziò che *les antiques, telles que les médailles, les monnaies, les bronzes, les inscriptions, les pierres gravées recueillies dans la Bibliothèque nationale, et dans d'autres maisons nationales, seront déposés méthodiquement et offerts au public dans des salles de cet établissement* (2); ond' ebbe incremento notabile quella Raccolta di antichità, e cominciamento il Museo Centrale dell' Arti nel palazzo del Louvre; il quale coll' industria, coll' amore e con discreto dispendio potea divenire in breve tempo uno de' più copiosi ed insigni d'Europa.

Imperciocchè se il solo raccogliere ciò che è sparso basta più volte a formar tesoro, gran servigio si avrebbe renduto alle scienze e alle arti, adunando i preziosi avanzi delle antichità che sparsi ne' palazzi e giardini reali, nelle chiese e ne' chiostri (oggetto allora dell' odio pubblico), andavano, quasi merce abbietta e spregevole, miseramente infranti e distrutti. E servigio anche maggiore e degnissimo di laude e gratitudine perpetua sarebbe stato lo suscitare le sepolte reliquie di Arles, Autun, Fréjus, Narbonne, Nimes, Oranges, Poitiers, Vienne, e di tanti altri luoghi che furono municipj o colonie rinomatissime a' tempi romani. Per rispetto ai palagi e giardini, veggasi in questo volume quante statue, busti e marmi pregevoli, a malgrado di tant'ira e di tanta ferocia, salvati furono dalla ruina (3); e per le anzidette città

(1) *Moniteur* n. 87. 1794, p. 364.
(2) *Id.* n. 263. 1795, p. 1061.
(3) Pel Louvre, V. a pag. 21, 69, 78, 224, 328, 351, 358; per Versailles a pag. 33, 131, 220, 304, 318, 326, 352, 359, 364, 366, 370, 388, 408, 451, 477, 528; per Trianon a pag. 12, 309, 401; per Ecouen a pag. 283, 284, 373, 380; per il Richelieu a p. 105, 292, 293, 294, 309, 316, 319, 417; per Fontainebleau a p. 449, ec.

l'anfiteatro, il teatro, le terme, gli archi, il pretorio, di cui molti resti si veggono ancora, fan fede certissima dell'antico splendore di Arles, detta *Gallula Roma* da Ausonio (1), e da Prudenzio *Praepollens Arelas* (2). Una folla di marmi scritti e figurati attestano la sua antica magnificenza e il suo buon gusto nell'arti (3). In Autun, l'antico *Augustodunum*, οἱ τὸν ἄλλον χρόνον ἀδελφοὺς ἀναγορεύσαντες αὐτοὺς Ῥωμαίων (4), *qui primi Senatorum in urbe jus adepti sunt* (5), vestigi si veggon tuttora di un antico teatro, e sappiamo che spesso nello scavare si trovano marmi di paesi lontani e assai rari, e iscrizioni, sarcofagi, statue e medaglie non poche. In Fréjus ci ha porzione di un anfiteatro, e da più altri segni si riconosce come fu già florida e grande città, e non solamente militar colonia romana formata dalla legione ottava, e onorata di due titoli, come abbiamo da Plinio, e detta illustre da Tacito, ma fu stabil soggiorno per assai tempo d'un' armata navale costituita nel suo porto da Augusto, non meno che a Ravenna e al Miseno, di che diede cenno Strabone (6). Ciò che affermiamo di questi luoghi valga pe' molt' altri che omettiamo per brevità. *Le sol de la France*, dice Grivaud de la Vincelle, *est une mine inépuisable pour les antiquaires: depuis des siècles on en retire chaque jour des monumens de toute espèce qui attestent l'ancienne splendeur de la Gaule: mais ces restes précieux de l'antiquité sont le plus souvent détruits, oubliés et perdus. Nous avons déjà plusieurs fois exprimé le vœu que nous réiterons ici, que le Gouvernement voulût établir un Musée tout-à-fait national, dans lequel on rassemblerait tout ce qui est épars en France des monumens qui y ont été recueillis. Nous sommes persuadés qu'avant très-peu de temps cette collection pourrait rivaliser avec celles d'Italie, et présenterait un haut intérêt aux Français qui comme*

(1) *De laud. Arel.* et epist. XXIII, v. 81.
(2) *Peristeph.* l. IV, 35.
(3) Millin, *Monumens antiques inédits*, T. II, p. 291.
(4) Plutarc. *in Caes.* p. 129.
(5) Tacit. *Ann.* L. XI, c. 25.
(6) V. Maffei, *Galliae antiquitates*, p. 146.

nous attachent du prix à tout ce qui peut augmenter l'illustration de leur patrie (1). Da quanto a caso anche ultimamente rinvenoesi ad Ornay, Baune, Alize, Labatie, Mont-Saleon, al Luxembourg, a Bernay, di leggieri si può dedurre che se nel 1795 praticate si fossero accuratissime scavazioni ed indagini intorno ai ruderi d'indubitabile romana età, certamente non sarebbero tornate infruttifere. *L'admirable héros grec combattant, de bronze, qui fait partie de la Collection de M. le duc de Blacas, la belle Minerve costumée dans l'ancien style, et plusieurs bronzes du cabinet de M. le comte de Pourtalès Georgier, ont été découverts en Dauphiné, et donnent la plus favorable idée des antiques que la terre doit y recéler, et que des fouilles bien dirigées en feraient découvrir un grand nombre* (2). Molte altre non dissimili attestazioni potremmo addurre se ne fosse il bisogno.

Ma chi tenea la Francia in balía anzichè custodire, rintracciare e porre nella dovuta onoranza le proprie dovizie, stimò più addicevole alla sua dignità e al suo decoro l'appropriarsi le altrui. Le falangi repubblicane condotte da giovane valentissimo Capitano si precipitarono, a guisa d'impetuoso torrente, dall'Alpi; e sebbene egli promettesse salvezza della religione, delle proprietà, de' costumi; sebbene vantasse di voler proteggere le scienze, le arti, gl'ingegni (3); sebbene dichiarasse a suoi commilitoni che *rétablir le Capitole, y placer avec honneur les statues des héros qui le rendirent célèbre, réveiller le peuple romain engourdi par plusieurs siècles d'esclavage, serait le fruit de vos victoi-*

(1) *Recueil des Monumens antiques*, Préf.

(2) De Clarac, *Descript. des Antiques*, ec. Sec. Suppl. p. 15.

(3) In una lettera al celebre astronomo Oriani il prode Generale dicea: *J'invite les savans à se réunir et à me proposer leurs vues sur les moyens qu'il y aurait à prendre, ou les besoins qu'ils auraient pour donner aux sciences et aux beaux-arts une nouvelle vie et une nouvelle existence. Tous ceux qui voudront aller en France, seront accueillis avec distinction par le gouvernement. Le Peuple Français ajoute plus de prix à l'acquisition d'un savant mathématicien, d'un peintre de réputation, d'un homme distingué, quelque soit l'état qu'il professe, que de la ville la plus riche et la plus abondante.* A Milan, 5 prairial, an. IV (24 maggio 1796).

res: elles feront époque dans la postérité, vous aurez la gloire immortelle de changer la face de la plus belle partie de l'Europe (1): pure non appena occupò il Ducato di Parma, che per segnare quest' epoca *di gloria immortale*, per mutare il volto d' Italia in tristo e sparuto di giojoso e fiorente ch'era dianzi, patteggiò lo spoglio *des plus superbes monumens de peinture et de sculpture qui le décoraient* (2); giunto a Milano ed a Modena, vi fece uguale bottino; e procedendo animoso nel cuore della invidiata Italia, ai Quinqueviri Francesi scrivea: *La Commission des Savans a fait une bonne récolte à Ravenne, Rimini, Pesaro, Ancone, Loreto et Perugia: cela sera incessamment expédié à Paris. Cela joint à ce qui sera envoyé de Rome*, NOUS AURONS TOUT CE QU'IL Y A DE BEAU EN ITALIE, *excepté un petit nombre d'objets qui se retrouvent à Turin et à Naples* (3). Nè questi due regni furono salvi, chè depredaronsi anch' essi non molto dopo, e spogliaronsi di quanto ci avea di più raro e prezioso.

In vano la giustizia e la ragione riprendevan quest'onte, affermando le scienze e le arti formare da gran tempo in Europa una repubblica veneranda, i cui membri uniti fra loro dall' amore del bello e del vero, anzichè isolarsi nelle rispettive lor patria, mirano ad accostarsi ed a stringersi co' vincoli d'una universal fratellanza: che così nobile sentimento reggersi e trionfare si vede anche fra l'armi e le sanguinose discordie che spingono le nazioni a lacerarsi ed opprimersi: che quanto cospira a tener vivo e fervido tal sentimento, sorgente faustissima della comune civiltà, spetta a tutti i popoli, e ninno ha diritto di spegnerlo, togliendone gli alimenti, che lo nudriscono e vigoreggiano, per disporne a capriccio. Invano la giustizia, la ragione, la morale dicevano doversi l'attual prosperità alla generale coltura delle scienze e dell'arti, la quale ha proscritto dal diritto pubblico dell'Europa l' assurda, inumana politica che rende

(1) *Moniteur* n. 238, 17 mai 1796; n. 254, 2 juin 1796.
(2) *Id.* n. 240, 19 maj 1796; Desodoards, *Histoire de la République Française*, T. I, p. 142.
(3) *Moniteur* n. 165. 1797, p. 657.

gli uomini e le cose proprietà del più forte, e stabilisce la schiavitù. Invano gli artisti e gli stessi sapienti francesi gridavano che l'antica Roma esiste tuttavia ne' suoi monumenti ivi posti coll'ordine della natura, la qual non vuole sieno collocati altrove; ch'essa è l'Atene non dell'Italia sola ma dell'Europa, dove da tutte parti concorrono i migliori ingegni per istruirsi e perfezionarsi, e che la decomposizione di que' Musei sarebbe la morte di tutte le cognizioni dell'arte. Non ostante queste verità luminose, un oratore nel Parigino Liceo, fedel interprete delle cupide voglie di chi maneggiava il governo: *Ce n'est pas du sang*, esclamava, *que le Français demande. Ce ne sont point des esclaves, ni même des rois qu'il veut enchaîner au char de la Victoire; ce sont les dépouilles glorieuses des arts et de l'industrie dont il est curieux de décorer ses triomphes. C'est à cette passion dévorante des grandes ames, à l'amour de la gloire, à l'enthousiasme des grands talens que les Grecs dûrent leurs étonnans succès. C'est ainsi qu'ils vainquirent à Salamine et à Marathon. C'est ainsi, c'est, animés des mêmes sentimens, que nos phalanges triomphantes s'avancent escortées du Génie des arts et suivies de la douce paix* (1). E per inasprire la piaga che questo Genio predatore nel seno dell'Italia facea, per riocrudirne viemaggiormente lo spasimo, il Commissario Thouin accertava che i monumenti delle scienze e dell'arti non le venivan levati se non che per sottrarli *au pillage d'une soldatesque ignorante et devastatrice des autres puissances*, e per metterli *sous la sauve-garde de la République Française* (2). E sì l'uom dotto ignorar non potea come Innocenzo IV, Martino V, Eugenio IV, Giulio II, Leone X, Clemente VII e tanti altri sommi Pontefici avessero curato la grandezza e la conservazione delle romane memorie con impegno e zelo e dispendio di gran lunga maggiore di quanto o' ebbero osato nelle rispettive l r città capitali tutti insieme i Monarchi d'Europa. Ignorar non potea che senza estranea tutela erano que' monumenti da gran

(1) *Moniteur* n. 253. 1796, p. 1030.
(2) *Id.* n. 314. 1797, p. 1258.

tempo ben guardati nelle decorose Pinacoteche appositamente costrutte in quelle stesse città il cui suolo per tanti secoli serbati loro li avea; ignorar non potea che Carlo VIII, Francesco I e Carlo V imperatore occuparono anch' essi Roma e l'Italia, ma osi non furono di levarne pure un busto, un dipinto, una statua; e così praticò il gran Federico padrone due volte di Dresda, e così gli Austriaci e i Russi allorchè fu in lor potere Berlino. Questi Principi, a' quali il dotto Commissario impartiva l'odioso predicato di tiranni e di despoti, molto bene sapeano che i monumenti usciti all'aprico sono un prodotto intrinsecamente unito al terreno che li ha conservati, e che gli appartengono com' eredità degli arcavoli, niuno potendo, nemmeno il principe, senz'abusare dell'autorità conferitagli, privarne i legittimi possessori. Oltr' a che, ognuo sa, che quanto appartiene alla cultura dell'umano ingegno dall' Europa civilizzata omai si reputa escluso dai diritti della guerra e della vittoria; e riguardasi come sacro e inviolabile a guisa del vascello che in tempo di guerra portava l'illustre Cook a dar compimento all'idrografia del globo abitabile.

E ben giova credere che anche François de Neufchâteau si facesse gioco della umana credulità quando in solenne concione superbamente dicea: *Grace à la philosophie, soeur de la liberté, nous ne sommes plus dans le tems où ces rares productions du génie des artistes, ces marbres animés par les ciseaux contemporains de Praxitèle ou de Phidias, enfin ces prodiges antiques, deshonorés par le triomphe d'un insolent Consul, ou d'un César usurpateur, suivaient, honteux et consternés, le char d'un conquérant, et venaient dans les murs de Rome repaître l'ignorant orgueil de ces patriciens qui avaient ravi ces dépouilles, sans en connaître la valeur, et qui ne sentaient, en effet, dans leur possession que la jouissance odieuse de l'asservissement des peuples et de l'esclavage du monde* (1). Imperocchè chi mai erano i Capitani e i Commissarj della Francese Repubblica se non la viva figura dei Proconsoli e de' Questori antichi, io ciò solo diversi, che

(1) *Moniteur* n. 313. 1797, p. 1254.

di questi riman memoria che Publio Scipione *Himerensibus*, *Thermitanis*, *Gelensibus*, *Agrigentinis*, *Siculis omnibus*, *Carthagine capta*, *quae quondam fuerant sublata*, *restituenda curavit* (1); mentre di quelli non vi ha io tutta Italia un sasso, una parete, una linea dove legger si possa *grandibus literis*, come nella base del simulacro di Diana a Segeste, *P. Africani nomen incisum, eumque, Carthagine capta, restituisse perscriptum* (2). E quelle romorose adunanze legislatrici non erano forse le informi larve del Senato Romano, il quale tuttavia censurò Claudio Marcello per aver renduta Roma oggetto d'odio e d'invidia, conducendo in essa e traendo in trionfo i bellissimi arredi e i simulacri di Siracusa, perocchè non pur gli uomini, ma gli stessi Dei facea schiavi (3)? Prosegua pure il Neufchâteau proclamando che *un autre esprit anime la pompe du* 9 *Thermidor: avant d'arriver parmi nous ces chefs-d'oeuvre, témoins des exploits des Français, ont vu l'émancipation d'une partie de l'Italie: ils laissent ces beaux lieux peuplés d'hommes heureux; ils n'abandonnent point les murs qu'ils habitent comme indignes de leur présence; il viennent seulement prendre la place qui leur est due, en décorant le berceau de la liberté de tant de Nations. La vertu les a déplacés, c'est elle qui les accompagne; ils entrent dans Paris à la suite de l'Espérance; ils portent la promesse de la félicité publique; ils racontent la victoire; il nous prédisent le bonheur; et ils ne se présentent que chargés des vœux de vingt Peuples pour la prospérité française* (4): l'equità, la giustizia, il buon senso animoso risponde, che se la libertà consiste nella depressione dell'Italia, nel disertare la insigne metropoli dell'orbe cattolico; se la virtù sta nella rapina, la felicità nell'essere depredati, conculcati, scherniti, più efficace incitamento dar non potevasi a' popoli, perchè i più fervidi voti facessero per la ruina d'una repubblica che creava i figli, come Saturno, per divorarli.

(1) Cic. *in Verr.* lib. II, c. 35; lib. IV, c. 33.
(2) Cic. *l. c.* lib. IV, c. 34.
(3) Plutarc. *in Marcell.*
(4) *Moniteur* l. c.

Ognun sa che molte cagioni riunite concorsero a far dell' Italia e di Roma un Museo generale, un compiuto deposito di quanto conviene allo studio e al progresso dell'arti. La classica terra che Plinio appellava *Diis sacra* (1) è la sola che nel soqquadro a cui soggiacque l'Europa si possa dir privilegiata dalla natura per la geografica sua posizione, per la soave temperatura del clima, per l'ingegno svegliato e la bell' indole degli abitanti, soprattutto per lo possesso e la conservazione d' innumerabili monumenti e d' illustri tradizioni locali; preziosi doni che le procacciarono l'aver essa in gran parte difeso il suo suolo felice dal funesto contagio dell' ignoranza e della barbarie che infettò l'Occidente sino al secolo sestodecimo. Ognun sa che le arti patirono bensì anch'esse in Italia nel medio evo deplorabili calamità pubbliche; ma tuttavia spente non vi furon giammai. Templi, edificj, statue, bassirilievi, musaici, avorj e metalli preziosi maestrevolmente operati avanti il 1300 fan prova che anche ne' tempi della più fitta caligine qui ebbero l'arti di che confortarsi. Come i Chiostri ci conservarono le preziose reliquie della greca e latina sapienza, perchè i Monaci erano i soli che sapean leggere, mentre l'Europa tutta non sapea che combattere; così Roma raccolse, mantenne e riaccese il fuoco vivo dell'arti, perchè i sommi Pontefici erano i soli sovrani letterati, mentre gli altri non erano che sovrani guerrieri. Da questa non mai pretermessa cultura derivò la straordinaria precocità delle buone lettere e dell' arti belle, il rapido loro sviluppo, e la sorprendente eccellenza a cui salirono, allorchè le altre nazioni ne ignoravano non solo i modi, ma il nome. Non ci ha scrittore alcuno imparziale e sincero che alla Italia non conceda volentieri il glorioso nome di madre e nutrice delle scienze, delle lettere e delle bell' arti. Il favore di cui qui esse hanno goduto, e il fervore con cui si son coltivate e ne' più lieti tempi del romano impero, e ne' fortunati secoli del loro risorgimento, le ha condotte a tal perfezione, e a tale onore le ha sollevate, che gli stranieri e quelli ancora tra essi che della lor gloria son più

(1) *Hist. Nat.* lib. III, c. 20.

gelosi, sono costretti a confessare che da qui mossa primieramente quella sì chiara luce che balenò a' loro sguardi, e che gli scôrse a veder cose ad essi fino allora ignote. *Prima terrarum Italia*, dice il Casaubono, *ad hanc palmam occupandam e diuturno torpore tunc demum expergefacta sese concitavit, et nationibus aliis per Europam exemplum, quod imitarentur, praebuit* (1); e il D'Alembert: *Nous serions injustes si nous ne reconaissions point ce que nous devons à l'Italie. C'est d'elle que nous avons reçû les sciences, qui depuis ont fructifié si abbondamment dans toute l'Europe; c'est à elle sur-tout que nous devons les Beaux-Arts et le bon goût, dont elle nous a fourni un grand nombre des modèles inimitables* (2). Siffatta primazia si riconobbe cotanto nel glorioso secolo XVI, che tutti i principi stranieri fecero a gara per avere alle lor corti qualche famoso letterato o artista italiano, e li colmarono d'onori e di distinzioni, se li contesero fra loro, e allorchè i principi furon tra noi, si recarono a gloria di averli vicini, di conversare con essi, d'esser ritratti per loro mano, di accarezzarli e preferirli a' lor cortigiani; e titoli, ed ordini equestri, e pensioni lautissime, ed ogni sorta di splendidezza prodigarono verso di loro, perchè ben riconobbero che in tal modo onorando le scienze e le arti, molto più di luce queste retribuivano su di loro stessi, e sui fasti delle loro nazioni. Ci ha egli chi ignori gli onori impartiti a Tiziano da Carlo V, gl' inviti ripetutamente fattigli da Filippo II di portarsi alla sua corte? Ci ha egli chi ignori i favori onde furono ricolmi Leonardo e Benvenuto da Francesco I, e l'onore in cui furono in Francia tenuti i famosi artisti e letterati italiani del prefato secolo XVI, che vi portarono ogni sorta di gusto, di eleganza, di magnificenza?

Or questa precocità, questa maravigliosa eccellenza nell' arti, quantunque alla feracità e svegliatezza si debba degl' italici ingegni, pure vuolsi attribuire ancora, a non a torto, allo studio e alla contemplazione dei monumenti,

(1) *Epist. ad Enric. IV.*
(2) *Encyclop. Discour. Prélim.* pag. XXV.

dei capolavori della venerabile antichità. In fatti se gli artefici edificarono templi maestosi e pieni di religione, se presentarono le dive immagini degne di venerazione ed impresse d'un alto carattere di santità, se colorirono tavole sfolgoranti di vaghezza, di affetto, di grazia, tutto si deve allo studio della natura perfezionato dalla meditazione delle cose antiche. Nicola Pisano alla vista d'un sarcofago antico imparò a dare all'arte un maraviglioso miglioramento: Domenico Ghirlandajo e Jacopo della Quercia seguirono le stesse vie per meglio ristorar l'arte loro: il Ghiberti nella statua di S. Giovanni pose alcune parti che pajono di carne, avendo egli preso ad imitar gli antichi de' quali fu studiosissimo. Il Donatello seppe talmente nudrirsi di tali studi, che ridusse ogni felice sua imitazione a sembrar cosa originale, suggendo a guisa d'ape il sugo per distillare le preziosità ond'erasi nudrito nelle sue composizioni. Che più! Come dalla scoperta dei codici antichi, dalla diffusione de' classici autori, dallo studio che si fece in essi venne quella schiera nobilissima di scrittori che recarono le italiane lettere a quell'altezza di splendore e di gloria che il mondo sa; così dallo studio e dalla meditazione de' sapienti sulle cose antiche (delle quali dai rarissimi opuscoli dell' Albertini appariamo quante fin dal secolo XV ne fossero esposte in Roma e in Firenze alla pubblica ammirazione (1)), dal raffronto de' lavori de' contemporanei colle stupende opere degli artisti greci e romani si ottenne quel senso del bello e del vero, quel gusto squisito, quello stile copioso e largo che tenendo del più nobile che sta nella natura, mentre dalla natura non si allontana, quelle ripurga ed abbella, e le fa parer cosa ideale e divina, onde l'arte si eleva alla sublime sua perfezione.

Or tutto ciò sapendosi da chi dominava la Francia inebriata d'un'effimera gloria, e qualificantesi la gran nazione, adottò l'erroneo principio di tutti concentrare in

(1) *Opusculum de mirabilibus novae et veteris Romae.* 3 febbr. 1510; Roma, pel Mazzolini. — *Memoriale di molte statue et picture nell'inclita cipta di Florentia*, ac. 7 ottobre 1510; Firenze, pel Tubini.

Parigi, come in un foco, i fulgidi raggi dell' iogegnó, delle ricchezze, dell' onore d' Europa. *Si dans les siècles plus modernes*, gridava il Neufchâteau, *l'étude de l'antique, la contemplation de la belle nature enflammèrent l'heureux génie des Raphaël, des Titien, des Veronèse et de tant d'autres, il était digne du Grand-Peuple d'acquitter envers ces grands peintres une dette que la puissance de tous les despotes du monde ne pouvait jamais leur payer. Qu'on ne pense pas*, farneticando egli aggiugnea, *que les arts aient voulu rendre la tyrannie aimable, ou embellir les rêves de la crédulité humaine. Non! Ce ne fut pas pour les Rois, ce ne fut pas pour les Pontifes, ce ne fut pas pour les erreurs que ces grands hommes travaillèrent. On peut dire que le Génie est l'or de la divinité; rien d'impur ne le souille. Ces grands hommes, jetés dans les siècles de la servitude, cédèrent au besoin de la création; ils composèrent pour leur âge beaucoup moins que pour obéir à l'instinct de la gloire, et si l'on peut parler ainsi, à la conscience de l'avenir* (1): ciò è a dire; perchè strappate l'opere che lor costarooo taoti sudori e fatiche dalle oaturali lor sedi, rimosse le arti dallo stelo materno, germogliassero in estrania terra oel mezzo d' un' immeosa torbolenta eittà; e poichè all'Italia tolte si erano le armi, gli averi, la potenza e la libertà, le si rapisse aocora, eo' mooumeoti ehe ne son l'alimento, la primazia ch'ella gode nell' arti. Stolto pensiero! Credere che il Genio di queste eare figlie del cielo si possa trasferire da una in altra regiooe, eome un earieo di mereaozia! Pensiero inumaoo! Disertare uoa terra ospitale a cui davasi il oome soave di figlia, seoza giovare alla madre; quaodo, uopo è eoofessarlo, oon ei ha città fuor ehe Roma, noo ei ha ragiooe fuor che l' Italia, che offra ai eapi lavori dell' arti aotiehe un albergo che più sia di lor degno, uo tempio che sia più addicevole al raccoglimento ehe lo studio loro riehiede. No, oon fia mai tra la nebbia e il fumo di Loodra, tra le piogge e il faogo di Parigi, tra' ghiaeei e le oevi di Pietroburgo, oon nel trambusto delle romorose capitali d'Europa, oon

(1) *Moniteur* n. 313. 1797, p. 1254.

nel caos de' piaceri, divertimenti e distrazioni d'un popolo innumerabile, necessitosamente occupato da mille sollecitudini; non fia mai, ripetiamo, che destare si possa quella profonda suscettibilità per il bello, quella specie di sesto senso che la contemplazione e lo stodio degli avanzi preziosi della greca e romana sapienza offre ai cultori dell'arti. Checchè si faccia, checchè si voglia, converrà sempre che gli amatori e gli studiosi di esse si rechino all'ombra tranquilla e benefica del Vaticano, per ivi respirare quell' aere puro e sgombro de' vapori che offuscano a' nostri occhi le immagini del bello e del vero; per ivi godere quel pacifico asilo che i Romani Pontefici, gerarchi supremi del mondo cristiano, accordano benignamente. Roma sarà sempre l'Accademia Europea che il cielo, la terra, il clima, le forme della natura, le vie, i siti delle rovinate città, i rapporti geografici, le rimembranze, le tradizioni locali, gli usi superstiti, e specialmente i maestosi colossi (innanzi ai quali Canova stesso sentiva rabbrividirsi), gli edificj superbi, i dipinti, i bassirilievi, che nè vedere nè studiarsi possono altrove, hanno renduta, e renderanno perpetuamente la vera sede dell' arti.

Certa cosa è, dice il Quatremère de Quincy, che *l'effet le plus actif des monumens sur ceux qui les étudient, résulte précisément de leur réunion. Je ne veux pas entrer ici dans la discussion métaphysique du beau absolu et du beau relatif. Ce qui est hors de doute, c'est que nous ne jugeons rien que par relation et par comparaison. Dans les ouvrages de l'art, sur-tout, l'impression du beau, plus indépendant des passions ou de l'action des sens, n'est autre chose que le résultat d'un jugement que nous portons à l'aide du parallèle qui s'établit dans notre entendement. La connaissance du beau, si nécessaire aux artistes, se forme par une sorte d'échelle comparative qui classe les modèles de l'art, établit entre eux les rangs et une sorte d'hiérarchie de mérite. Ces rangs sont très-nombreux, car ils correspondent à toutes les nuances, à toutes les qualités de l'esprit humain. Le nombre des chefs-d'œuvre est en tout genre aussi borné que celui des hommes de génie. Chaque rang augmente en nombre, précisément dans*

la proportion de ce qu'il diminue en mérite. Mais aussi plus les points subalternes de comparaison sont nombreux, plus la prééminence du petit nombre devient sensible et incontestable, plus alors leur beauté vous frappe et vous instruit.

On ne saurait dire, en effet, si l'infériorité même des ouvrages plus ou moins privés de cette beauté, et qui font valoir ceux qui la possèdent, ne sert pas plus encore que la supériorité de ceux-ci, à la recherche du beau, et à l'enseignement des arts. J'ai toujours observé que la preuve négative en ce genre était la plus aisée, et n'était pas la moins utile à cette théorie. On sait mieux ce que le beau n'est pas, qu'on ne sait ce qu'il est. Il y a de même dans les ouvrages inférieurs de l'antique, placés à côté des excellens, une propriété démonstrative, une vertu instructive, que les chefs-d'œuvre isolés ne sauraient nous procurer. C'est qu'il en est de ceci comme de beaucoup d'autres choses, qu'on sent quelquefois mieux par la privation que par la jouissance. Oui, tous ces degrés secondaires des produits de l'antique servent plus qu'on ne peut le dire à l'étude du beau et du vrai, et comme sujets de démonstration, et comme points de comparaison, qui relèvent et font briller d'autant les ouvrages supérieurs.

Ainsi, le petit nombre de belles statues antiques ne doit cet ascendant de la beauté qui nous saisit, qu'à ce peuple infini de statues de même style, mais non de même mérite, au milieu desquelles elles brillent. Otez-leur les points de parallèle, elles perdront une grande partie de leur valeur. L'impression de leur beauté s'en trouvera affaiblie, la force de leurs leçons énervée, et l'effet de la chaleur qu'elles communiquent au génie des artistes, entièrement amorti. Je puis affirmer que j'ai moi-même éprouvé cet effet toutes les fois que j'ai eu occasion de voir quelques-unes de ces belles figures antiques, détachées et séparées de leur famille. Et cependant je puis dire que j'ai dans mon imagination l'empreinte de presque toutes les figures antiques qui sont en Europe, et je porte toujours mes points de parallèle avec moi, avantage que ne saurait avoir le commun des spectateurs.

Dans la funeste supposition d'un démembrement du Muséum de Rome, il est probable qu'on s'attacherait à déflaurer ses collections, qu'on emporterait, au risque de les briser de nouveau, les plus belles et les principales statues. Que résulterait-il de cette scission? que l'un perdrait ce que l'antre ne gagnerait pas. Le Muséum de Rome perdrait dans les figures qui le forment le couronnement des leçons et des parallèles, d'où résulte la théorie complète du beau. Le Muséum qui se formerait ailleurs de ces démembremens n'acquerrait pas l'ensemble et la base qui peut donner la valeur nécessaire à ces fragmens (1).

Queste considerasioni, recate io mezzo da ooi al disteso, perocchè veogono da celeberrimo artista e letterato carissimo a' suoi nazionali; queste considerasioni, diciamo, e molt' altre del pari evidenti e fortissime pubblicate da volorosi propugnatori dei conculcati dritti d' Italia, alle quali ovrebbero fatto eco Polibio che riprovò un simile spoglio fatto dai Romani alla Grecia (2), e Plinio che

(1) *Lettres sur le Projet d'enlever les monumens de l'Italie*, p. 33.

(2) *Histor.* lib. IX, c. 10. « Se i Romani trasportando i monumenti dell' arti dalla Grecia nella lor patria abbiano operato con ragione ed utilità o no, può essere argomento di molte discussioni; sebbene v' ha più motivi di credere che abbiano fatto cosa che non si conveniva, e molto meno ora si conviene. Imperocchè entrando in emulazione co' vinti e incorrendo ad un tempo nell' invidia che suole accompagnare queste mutasioni, dubbio non è che non cada in errore chi così opera. Chè chi vede sì fatte rapine, non predica beato il possessore dell' altrui roba, ma lo assale pietà di coloro che l' hanno perduta. E come progrediscono i buoni successi, e il vincitore trae a sè tuttociò che agli altri appartiene; e queste stesse cose chiamando in certo modo quelli che ne furono spogliati a mirarle, il male si raddoppia; sendochè non d'altri più muovonsi a compassione siffatti spettatori ma di se stessi, ricordandosi delle sciagure domestiche: donde non solo invidia, ma non so qual ira accendesi contro gli avventurosi. Di fatto la rimembranza delle proprie disgrazie è come un incentivo ad odiarne gli autori. Il perchè se lasciato avessero tali cose insieme coll' invidia ne' luoghi dov' erano dapprincipio, avrebbon aggiunto gloria alla patria, ornandola non già di dipinti e di sculture, ma sibbene di gravità di costumi e di grandezza d' animo. »

disse: *Romae quidem magnitudo operum Venerem Praxiteliam obliterat, ac magni officiorum negotiorumque acervi omnes a contemplatione talium abducunt: quoniam otiosorum et in magno loci silentio capta admiratio talis est* (1), e Plutarco, e i saggi tutti dell'universo, tornaron vuote d'effetto: i monumenti più insigni de' Musei Capitolino, Vaticano e delle più illustri Pinacoteche d'Italia, trasportati a Parigi, si condussero superbamente in trionfo al Campo di Marte il 25 luglio del 1797, preceduti da uno stendardo su cui leggevasi:

LA GRÈCE LES CÉDA; ROME LES A PERDUS:
LEUR SORT CHANGEA DEUX FOIX, IL NE CHANGERA PLUS (2).

indi recaronsi al Louvre, dove, dice il Marin, *soit insouciance, impéritie ou mauvaise volonté, tout est entré dans le cahos. Tous ces trésors enfouis, entassés pêle-mêle dans les magasins, ont été arrachés aux hommages de la reconnaissance: ou si l'on en a exposé quelques uns, tels que les chefs-d'œuvre de Raphaël ou du Correge, couchés au hasard sur le parquet le long d'un mur, sans consulter la direction de la lumière et les points-de-vue, on paraît vouloir, en les privant de leur effet, leur ravir les droits à l'admiration justement méritée, dont ils avaient joui jusqu'à présent* (3).

E qui seguì egli narrando cose che la penna ripugna di scrivere, comechè animosamente certifichi che se ei ha taluno sì ardito da sospettare esagerato il suo dire, *je prends à cette tribune, por l'honneur que j'ai d'être représentant du peuple, l'engagement de fournir la preuve matérielle de ce que j'avance à quiconque voudra élever le moindre doute. J'énonce des faits dont pour la plus-part j'ai été témoin.* E questi sono, che *lorsqu'il s'agit d'encadrer un tableau ancien peint sur bois, comme il y en a beaucoup, on froppe à coups de marteau, ce qui fait nécessairement éclater la couleur, et la détache du*

(1) *Hist. Nat.* lib. XXXVI, c. 5, § 8.
(2) *Moniteur* n. 313. 1797, p. 1254.
(3) *Moniteur* n. 99. 1797, p. 398.

fond. Les toiles même de quelques uns très-précieux ont été entièrement rompues presque dans le milieu ... le beau tableau de Schneider a été percé par une échelle ... sous le prétexte de restaurer les tableaux, on les altère ... en les vernissant mal-à-propos, on les a dégradés ... plusieurs tableaux très-précieux ont été entièrement gâtés parceque des ignorans se sont avisés de les restaurer ... lorsqu'on voulait les faire voir, ou les changer de place, on les tirait par une extrémité, d'où il résultait que celui que l'on tirait faisait sur celui qu'il touchait l'effet d'une râpe, le froissait, ou le roulait de façon à en détacher entièrement la couleur ... on a fait couper des bandes tantôt de six pouces, tantôt d'un pied de largeur à des tableaux de Guerchin pour les apareiller à tel ou tel autre tableau ... Après avoir donné à deux artistes deux tableaux du Correge à remettre sur toile, l'un de ces tableaux a été altéré par l'opération ..... on a cru devoir coller sur une autre toile le carton de Raphaël de l'École d'Athène : il en est résulté qu'une grande partie du papier déjà mutilé par le tems, n'ayant pu supporter l'humidité qu'a exigé cette opération, a disparu, ce qui a occasioné dans le dessin des intervalles ou des lacunes considérables. On a le projet de les faire remplir par un dessinateur moderne. Quel est donc celui qui, sans frémir, osera porter le crayon sur des ouvrages de Raphaël? Quel sera l'artiste assez ignorant ou présomptueux pour oser substituer son crayon à celui de ce grand homme? .. Je ne dis plus. Une foule d'étrangers, frappés de la gloire et de l'éclat de la grande nation, viennent dans cette immense commune être témoins du fruit de ses triomphes. Leurs premiers pas se portent au Muséum des Arts; dont la renommée avait publié les richesses, ils ne trouvent que des décombres. Le défenseur de la patrie, celui à qui la nation doit sa liberté, sa prospérité, la victoire et la paix, veut jouir du plaisir de contempler ces chefs-d'œuvre dont au prix de son sang il a embelli sa patrie. Il voit dans une très-vaste galerie une petite partie de statues et de tableaux épars et jetés comme au hasard, qui ne lui font aucune de ces sensations que fait naître le beau dans quelque genre que ce

soit, chez celui même qui n'a aucune idée des arts: il se retire mécontent, en disant que cela ne vaut pas ce qu'il en a couté pour l'acquérir (1), e aggiugniam noi, che ove sie vero l'iniquo governo che di que' prodigj dell'arti facevasi, torne ben più esecrando l'eccesso d'averli strappati dalle primiere lor sedi.

Lungi però dal prestar cieca fede e quanto il 21 dicembre del 97 bandiva alla Francia e all'Europa il Marin, sì per la stima che professiamo a' dotti Conservatori di quel Museo, parecchi de' quali vivono ancora e cortesi ci sono della lor benevolenza, e sì perchè le infocate parole del Marin crediam dettategli più dal fervido amore delle bell'arti ond' avea caldo il petto, che da quello della scrupolosa storica verità, ci basta osservare che nel 98 que' monumenti non eran posti per anche nella dovuta onoranze, e che fu mestieri colà si recasse il Visconti per sceglierli, disporli e allogarli con addicevole dignità. Giunse egli nel 99 a Perigi, e *il s'occupa aussitôt*, dice il Millin, *à arranger les monumens dont la France s'était enrichie, et il en donna des Notices courtes et précises, mais toujours pleines d'érudition et de goût* (2). *Dès son arrivée*, ripete Emeric-David, *il s'occupa de la disposition du Musée des Antiques*, e colla descrizione che ne dettò, *courte, précise, substantielle, il offrit toutes les instructions nécessaires pour faire connaître le sujet et apprécier chaque monument* (3). Infatti la inaugurazione dell' Apollo di Belvedere non fu fetta dai tre Consoli che il 7 novembre del 1800 (4), e solo due giorni dopo il Museo Centrale dell'Arti fu aperto la prima volta alla pubblica ammirazione: laonde conchiude il De Quincy: *par l'influence de son goût et de ses ouvrages M. Visconti doit se compter au nombre de ceux qui ont puissamment contribué à rétablir les bonnes doctrines dans l'empire des arts du dessin. Notre école lui a dû d'actives leçons et d'utiles encouragemens. Un des derniers services qu'il ait rendus à l'art, est la nouvelle*

(1) *Moniteur* l. c.
(2) *Annal. Encycl.* 1818. T. II, p. 147.
(3) *Biograph. Univers.* T. XLIX, p. 253.
(4) Vedi in questo Volume a pag. 359.

description et la classification de notre Musée d'Antiques. L'Académie des Beaux-Arts perdant en lui un de ses plus utiles collaborateurs, perd aussi un de ses rares ornemens qu'elle doit désespérer de pouvoir remplacer (1).

Ognun sa che il sommo Pontefice Pio VII di sempre cara e veneranda memoria, mosso da lume superno, profeticamente sin dal 1805 affermò *non poter sapersi se col tempo dovrà corrersi fin sulla Senna per rivedere i monumenti che furono tolti a Roma e all'Italia* (2): nè uopo è ripetere come nel 1814 un soffio lieve della Providenza divina rovesciò con fracasso da rimbombare ne' secoli l'immenso colosso di politica e militare possanza che borioso per settanta milioni di sudditi, novecentomila soldati, centomila cavalli, quante forze non ebbero nemmeno i Romani, minacciava padroneggiare la terra e pugnare contro il cielo (3). Mercè di questa portentosa catastrofe le vive sollecitudini di Antonio Canova e l'adesione dell'Alte Potenze Alleate procacciarono all'Italia e a Roma la restituzione di que' preziosi tesori; e poichè alla storia delle umane vicissitudini assaissimo importa il sapere quanti e come nel breve giro di pochi anni se ne adunassero in quel Museo, e chi ne facesse meglio di ogn'altri conoscere il pregio, l'erudizione, la rarità, crediam far cosa a lettori nostri gratissima, offrendo loro le *Notizie* a quest'uopo lasciatecene dal Visconti, alle quali premettiam questi cenni, non già per dare alla Francia, come avea in animo lord Wellington, una grande lezione morale (4), ma perchè raccolti per noi da scrittori periti nell'arti, e non sospetti d'italiana parzialità, sieno a' posteri di giovevole documento, e ricordin loro di aver cara e tener guardata la eredità degli avoli; chè i monumenti vetusti meritano riverenza e custodia, quasi destinati segnali alla buona o rea fortuna dei più possenti imperi.

Di due maniere son le prefate *Notizie*, che qui per noi

(1) *Moniteur* n. 49. 1818. p. 220.
(2) V. in questo volume a pag. 575.
(3) V. Missirini, *Vita di Antonio Canova*, lib. III, c. 1.
(4) V. il *Journal des Debats*, 18 octobr. 1815.

riproduconsi. La prima comprende le *Descrizioni e illustrazioni* di sessantaquattro *Monumenti antichi* tratte dal *Musée Français, ou Recueil complet des tableaux, statues et bas-reliefs qui composent la Collection nationale, avec l'explication des sujets et des discours historiques sur la peinture, la sculpture et la gravure, publié par Robillard, Peronville et Lorent:* edizione dal massimo splendore, la quale, dice il Cicognara, se per la parte calcografica avesse interamente corrisposto alla tipografica magnificenza, non avrebbe l'eguale. Il Croze Magnan dettonne dapprima le spiegazioni, e avvertimmo a suo luogo come di poi fu di esse data cura al Visconti, il quale tornando su varj soggetti già chiariti o nel Museo Pio-Clementino, o ne' Monumenti Gabini e ne' Burghesiani, potè rifiorir le sue idee con nuove e più assai squisite preziosità archeologiche. Anche i bronzi e i marmi che pigliò la prima volta in esame, perchè procedevano dai palazzi e giardini reali di Francia, o dai Musei Germanici e Italici, vennero esposti da lui con tal ingegno, dottrina e facilità, che fu gridato il primo antiquario del secolo. E che si può in fatti bramare di più intorno al Laocoonte, all'Apollo, al Mercurio, alla Melpomene? (1) Quanto acume, quanta perizia e saviezza nell'osservare il Bacco del Louvre, il gruppo di Esculapio e Telesforo del giardino di Richelieu, il Coro delle Nereidi del sarcofago Capitolino? (2) Qual differenza tra ciò che Rivautella e Ricolvi pubblicarono sul bassorilievo di Diadumeno, e ciò che ne dice il Visconti? (3) Non è maraviglia se il Millin, lo Schweighauser, il Petit-Radel, il Saint-Victor, il Filhol, il Clarac, quanti in somma ebbero di poi a parlare de' monumenti ond' erasi la Francia abbellita, tutti o si mossero sulle tracce di lui, o seguirono fidatamente le sagacissime sue opinioni. *Une imagination vive et toujours modérée par la raison, une logique saine, une*

(1) V. in questo volume a pag. 24, 40, 55, 137.
(2) V. in questo volume a pag. 78, 105, 125.
(3) *V. Marmora Taurin. T. II, tab. XXI*, e in questo volume a pag. 3 e 514.

critique aussi juste qu'ingénieuse, une perspicacité qui semblait deviner ce que les hommes les plus habiles ne découvrent qu'avec effort, applanissaient pour lui les difficultés d'une science où les faits incontestables sont en petit nombre, et où l'on est si souvent trompé par la vraisemblance. Un doute lumineux était le garant d'une décision toujours sage; ces qualités l'ont conduit à détruire plusieurs erreurs accréditées, à établir une foule de vérités nouvelles; et elles feront de ses ouvrages autant de livres classiques où les artistes et les antiquaires puiseront la plus solide instruction (1).

A questo esimio lavoro del nostro Archeologo facciam succedere la breve *Descrizione di diciassette vasi dipinti d'argilla, detti etruschi*, tratta dal rarissimo libro intitolato: *Notice des dessins originaux du Musée Central des Arts* di Morel d'Arleux, impreziosita da parecchie osservazioni inedite che il chiaro Raoul-Rochette si compiacque comunicarci. Gradito munuscolo agli studiosi e ai cultori dell'arte crediam fermamente ch'elle sieno, perocchè mercè loro si appara chi prima e chi dopo il Visconti abbia pubblicato quei vasi, e dove si trovino più ampiamente spiegati. E poichè oggidì gran quistione tra gli eruditi si agita se l'arte bellissima di colorirli e figurarli si debba in origine alla Grecia o all'Italia, siam d'avviso che gli studiosi, meditando sui soggetti rappresentativi (intorno a'quali non è di questo luogo l'intrattenerci), e ravvicinando le diverse opinioni sui medesimi esposte dai dotti del passato e del presente secolo, forse ne trarranno qualche utile verità.

La *Notizia delle Statue, Busti e Bassirilievi* ond'era cospicuo quel *Museo*, primieramente appellato *Centrale dell'arti* e poscia *Napoleone*, indica i cinquecentosette monumenti che vi si aveano adunati; e diversifica dalle *Descrizioni* anzidette, chè si riduce ad un breve cenno sopra ciascuno di essi, però bastevole a mostrarne il soggetto, la provenienza, il pregio, la rarità. Il Visconti la scrisse perchè servisse di guida ai curiosi ed agli amatori, che in folla portavansi ad ammirare i prodigi degli scalpelli greci

(1) *Moniteur*, 11 *févr.* 1818, p. 188.

e romani; ed essendosene fatte parecchie edizioni dal 1800 al 1817, ognuna delle quali con notabili varietà, noi le abbiam tutte raffrontate con pazientissima diligenza, così per evitare le inutili ripetizioni, come per condurre la nostra edizione alla maggior possibile perfezione. Le cure che perciò adoperammo appajono dagli avvertimenti posti a carte 268 e 443. Oltracciò abbiam creduto notare dove l'autore, praticando novelle indagini su que' bronzi e marmi che avea tuttodì avanti gli occhi, gli avvenne o di mutare alcun suo parere, o di aggiungere alle già esposte alcuna nuova sua idea. Niuno poi si turbi se qui non vede la *Notizia delle statue recate da Cassel e Berlino a Parigi*. Cotal operetta non è del Visconti; e se qualche Biografo e Bibliografo gliela attribuì, ciò fu per averla confusa col libro intitolato: *Statues, Bustes, Bas-reliefs, Bronzes et autres antiquités, Peintures, Desins et objets curieux conquis par la grande armée dans les années* 1806 *et* 1807; *dont l'exposition a eu lieu le* 14 *octobre* 1807, *premier anniversaire de la bataille d'Iéna*, la prima parte del quale senza dubbio è di lui. Son ivi descritte le sculture, i bronzi, le figuline, più in breve, le antichità trasmigrate in Francia dalla Germania, e ne cogliemmo quanto più degno ci parve per impinguare la *Notizia* del prefato Museo. Non facciam poi parola de' riferimenti onde l'abbiamo fornita, non delle iscrizioni che, sbagliate nelle collettanee epigrafiche, riproducemmo ridotte alla vera lezione, non d'altre osservazioni, e degli indici alfabetici paruti necessarj. L'intento nostro si fu di agevolare la cognizione de' monumenti più insigni, da tutte parti d'Europa raccolti, e dal Romano Archeologo osservati in Parigi: se le nostre sollecitudini sono agli amatori dell'arti d'alcun diletto e profitto, riputiamo appieno compiti i nostri voti.

Poichè le lettere de' famosi e dotti uomini meritamente sono apprezzate e avute care, massimamente ove destinate sieno alle mani affettuose ed agli occhi parziali degli amici, e dettate con semplice naturalezza, con libertà di cuore, con sapere e schiettezza, crediamo far cosa non disdicevole offrendo qui per Appendice un manipolo di lettere inedite del Visconti, una delle quali dobbiamo al ch. Francesco

Tognetti, e ventiquattro al cav. Pietro Visconti, segretario dell'Accademia Romana d'Archeologia. Questi, per dottrina del pari e per cortesia lodotissimo, ce ne ha trasmesso anche un'altra, mentre dettavam queste carte, della quale non vogliam frodarne i lettori. Fu per lui tratta da una *Memoria intorno i Marmi di lord Elgin pubblicata in Lipsia nel* 1817, dov' essendo la lettera in tedesco, egli compiacquesi di recarla in italiano, e cercò d'imitare lo stile dell illustre suo zio (1). Disse Tullio a Curione *epi-*

(1) *Lettera di E. Q. Visconti ad un Inglese.*

Il breve tempo decorso dal vostro ritorno in Londra alla mia partenza da quella gran capitale, in uno colle vostre occupazioni, non mi ha permesso di dedicarvi alcuni momenti d'ozio, per parlarvi dell'impressione che ha fatto su me la vista dei tanti capilavori di greca scultura da lord Elgin esposti in Burlington. Io spero che vorrete ascoltarmi con qualche interesse, quando io prenda a svilupparvi quei pensieri che in tale occasione si sono in me risvegliati.

Nè i disegni della bell' opera di Stuart, nè quelli che Nointel intraprese in Atene, allorchè il tempio di Minerva non aveva sofferto tutto quel deperimento che lo è andato danneggiando da 150 anni in poi, nè il prezioso frammento del fregio di quel tempio, che ora trovasi nell'Imperial Museo del Louvre, nè i Gessi delle tante statue del Partenone, del di cui godimento dobbiamo esser tenuti al conte di Choiseul-Gouffier, niente di tutto ciò mi aveva fatto concepire una così alta idea dell'arte di Fidia, come l'aspetto delle statue colossali e gruppi dei due frontoni di quel tempio, e di quel sublime seguito di bassirilievi lungo più di 200 piedi, che decorava il fregio della cella, ed ora trovasi in Londra.

D'allora io ho giudicato quel fregio l'opera la più perfetta della scultura nel genere del bassorilievo. Con meraviglia ho ammirato la varietà e verità delle mosse in tante figure la di cui azione è presso a poco la stessa, la grandiosità del disegno nei cavalli e nei tori, la ricchezza ed il gusto negli accessorj, e singolarmente la bellezza delle attitudini, molte delle quali sono state oggetto di imitazione anche per i più classici artisti dell'antichità. Io vi trovai le mosse di varie delle più celebri figure di un' epoca posteriore, come per esempio dei due colossi del Quirinale, del Giasone (chiamato comunemente Cincinnato), del Marte in riposo di Villa Ludovisi, dell' antico Centauro di Aristea e Papia, e così dicasi d'altre ancora.

stolarum genera multa esse, sed unum illud certissimum cujus caussa inventa res ipsa est, ut certiores faceremus

Ma i gruppi e le statue del frontone del Partenone hanno vinta ogni mia maggiore aspettazione. In quanto al nudo essi sono tanto perfetti modelli di verità, morbidezza e bellezza di forme, quanto il Laocoonte ed il Torso: mostrano negli accessorj quanto mai di più nobile e di più ricco hanno saputo sfoggiare i più famosi scultori pei loro panneggiamenti, e mi sarebbe difficile l' immaginare come Prassitele potesse aver dato più di vita e di perfezione alla greca scultura: ciò forse deesi intendere soltanto di quello che dicono di lui gli antichi, per quanto risguarda l'espressione delle teste.

Quella figura semigiacente dell' Ilisso, che sembra rizzarsi per festeggiare colla sua gioja la Dea vittoriosa, sorpassa in perfezione di mossa e di disegno quanto abbiamo di meglio nell' antico. Non vi troviamo noi nel maggior grado di perfezione i tocchi magici di uno scalpello che seppe animare il marmo, e trasformarlo in morbidissima carne piena di vita?

All'aspetto di tanta sublimità, io mi persuado che la scuola ateniese dell' epoca di Pericle era affatto scevra di quel genere duro e forzato che si scorge nelle opere di artisti posteriori e segnatamente della scuola d' Egina. In una parola, io sentii quanto sia vero il detto di Plutarco, allorchè parla delle opere di Fidia, che esse sono sorprendenti per la loro grandiosità, ed inimitabili per la loro vita e bellezza (*in Pericle*).

Io dico delle opere di Fidia, mentre Plutarco egualmente che Pausania (*lib. V*) non lasciano verun dubbio che tutti i capilavori che lo spirito creatore di questo artista seppe trovare, devono essere stati ideati colle ispirazioni del suo gusto, ed in gran parte condotti a termine dal suo stesso scalpello. Chi in Fidia non volesse vedere che uno scultore il quale abbia lavorato soltanto in avorio, in oro o in bronzo, facilmente potrebbe essere confutato col mezzo di Aristotele, secondo il quale viene appunto lodato per la sua eccellenza nel lavorare il marmo (*Ethic. ad Nicom. VI, 7*), mentre egli riconosce nel Policleto il capolavoro della scultura propriamente detta, che gli antichi distinguevano dallo scolpire in bronzo o in qualsivoglia altro metallo. Però io parlerò più diffusamente intorno a questo argomento in una memoria che in breve penso di leggere nella Sezione di Storia e Letteratura antica dell' Imperiale Istituto di Francia, nella quale parlerò anche intorno ad una raccolta d' Iscrizioni greche, le quali sono assai importanti per i letterati, come pure sono per la più gran parte monumenti importantissimi per l' archeologia, la paleografia e la storia dell' arte.

absentes si quid esset, quod eos scire aut nostra, aut ipsorum interesset; colle quali parole e' par che favelli

Un' altra osservazione voglio porre innanai. Se totti i pezzi di scultura che sono raccolti in Firenze nel palazzo dei Medici, ed in Roma nal giardino del papa Giolio II, banno fecondato l' ingegno degli artisti italiani del secolo XVI, Michel Angelo e Rafaello, la di cui alta gloria non ha potuto aggiungere fino ad ora verun artista dei tempi a noi più vicini; non poteva darsi più felice avvenimento per i progressi della scultura in Inghilterra, quanto la circostanza che quei preziosi avanzi della greca arte fossero esposti in Londra, e potessero esser di utile studio in un tempo particolarmente in cui la ricchezza, il gusto e la liberalità destano universalmente nella naaione una libera emulazione atta a sempre più promovere le arti della plastica. Io scorgo le officine di questi scultori piene di opere in lavoro; qui gli artisti di maggior fama non giungono a soddisfare alle tanta opere che loro vengono allogate; e mentre la naaione innalza sontuosi monumenti nel tempio di S. Paolo ed in Westminster per onorare la memoria del grandi uomini che hanno servito la patria, o l' hanno illustrata col loro ingegno, io vedo ancora e per domestiche affezioni e per pia riconoscenza, e fors' anche talvolta per vanità, moltiplicarsi gl' incoraggiamenti a favore di quest' arte, le di cui opere aspirano all' immortalità, ed estendono il gusto e l' amor dell'arte in tutta quanta l' Inghilterra.

Quando questi perfetti, ma fino ad ora tanto poco conosciuti modelli accendano una nuova favilla nei giovani artisti, ed additino loro la vera strada per giungere all' eccellenaa, a buon dritto noi potremo aspettarci un tanto felice successo quanto fu quello che i moderni ne trassero per l' arte nel principio del secolo XVI, mediante lo studio dell' antico, e del Torso del Vaticano, che non meno dell' opere di Fidia è degradato dal tempo.

È la scultura, come presso gli antichi, la signora della pittura, la sua norma, la sua guida, e mirano ambedue ad una più alta meta. La scultura, la quale non può giovarsi nè del brio dei colori, nè dell'effetto che risulta dal contrasto dei lumi e delle ombre, nè della magia della prospettiva aerea, non ha per così dire alcun mezzo per nascondere i suoi errori, allorchè si allontana dalla verità e dalla semplicità; però anche negli antichi tempi, nei quali la scultura non veniva impiegata che nei tempj, e per quei monumenti che erano collocati all'aria aperta, le arti si sono elevate ad una tale altezza, che noi neppure osiamo sperare di raggiungere; ed allorchè, dopo il risorgimento del gusto, delle opere delle antiche arti, non rimaneva quasi più alcun modello degno d' imitazione, fuorchè i prodotti della scultura, da quelli appunto

di queste lettere, colle quali appunto l'autore iotertiene il De' Rossi, quaodo sopra negozi e bisogne domestiche, quando sopra cose di erudizione di belle arti o di antichità. Giangherardo De' Rossi era direttore in Roma dell'Accademia di Belle Arti di Portogallo e di Napoli, Accademico della Crusca e di S. Luca, uomo stimabile per vasta dottrina, per ottimo gusto, per molti scritti che ancora si cercano e coo frutto si leggono. Le *Memorie per le Belle Arti*, opera periodica uscita a mensuali quaderni dal 1785 al 1788; le *Lettere pittoriche sul Campo Santo di Pisa*, e specialmente la *Vita di Angelica Kaufmann*, e le *Notizie del cav. d'Agincourt* son libri che del plauso onde gli ornarono i veri eruditi han cagiooe sì nella dottrina e diligenza di lui, e sì nell'amicizia ch'egli ebbe ed intima e lunga con que' che ne formano il subbietto, co' quali ragionò spesso delle cose che in essi libri egli scrive. Nacque in Roma il 10 marzo del 1754, ed ivi morì il 27 marzo del 1827. Quanto fosse tenera l'amicizia che aveva il Visconti per lui, qual conto facesse del suo giudizio e come stretti mantenessero i vincoli che vicendevolmeote entrambi s'aveano contratti, eppar chiaro dalle

gli artisti italiani, elevando i loro sguardi ad una più nobile meta, diedern alle loro opere una tale improota di vero e di grandioso, che poi i loro seguaci rare volte hanno saputo rinvenire.

I capilavori di Fidia, come sopra ho accennato, studiati dagli stessi antichi, hanno per più di sei secoli mantenuto per virtù loro le arti nel loro apogeo, e stabilita la supremazia delle greche arti del disegno; studiati dai grandi artisti del secolo XVI hanno innalzato la pittora e la scultura presso i moderoi ad una perfezione che non si e potuto ancora raggiungere.

Noi dobbiamo coraggiosamente calcare le loro tracce. I modelli delle greche arti devono essere le nostre guide, e le opere dei nostri contemporanei potranno rivaleggiare colle produzioni della più felice epoca della storia delle arti.

Il piacere di svilupparvi questi miei pensieri, e l'ammirazione dalla quale sono stato compreso alla vista di quelle opere antiche, mi farebbero oltrepassare i confini di una lettera. Io qui fo termine per non trattenervi più oltre, e vi prego in questo incontro di aggradire le assicurazioni della mia stima.

E. Q. Visconti.

lettere che pubblichiamo, le quali anche per ciò stimiamo di non lieve importanza.

Chiudiamo il volume con alcuni Versi del nostro Autore raccolti dal prelodato cav. Pietro Visconti suo nipote, e da lui medesimo al ch. sig. abate don Melchiorre Missirini intitolati, e soggiugniam loro la versione dell'*Ecuba di Euripide* fatta dal Visconti sul testo greco in età d'anni tredici senza l'ajuto di traduttori e commentatori. Dirà forse taluno assai canzonieri avere l'Italia e di troppo maggior mole che non sarebbe bisogno, e che in tanto diluvio di rime d'ogni maniera si debbe esser non solo cauti nel pubblicarne di mediocri, ma eziandio parchi in pubblicarne di eccellenti: dirà ancora che abbiam versioni lodevoli nelle moderne favelle del Tragico di Salamina, e che specialmente nell'italiana una intrapreso ne ha il chiaro Bellotti che di certo ecclisserà tutte l'altre. Lo sappiamo noi pure: nondimeno siamo d'avviso che non torneranno per questo discare nè le Poesie del Visconti, nè la sua traduzione; chè principe tra gli antiquarj, volle assidersi ancor tra' poeti, e cercò di spiccar qualche fronda dall'*arbor vittoriosa e trionfale* che verdeggia in Parnaso, ed è l'*onor delle famose fronti*. Orazio ha detto, che sebbene Omero s'abbia il primo scanno in poesia, non sono però oscure le Muse di Pindaro e di Simonide, di Stesicoro e d'Alceo; e che l'avara età non ha potuto cancellare nè gli scherzi d'Anacreonte, nè gli amori di Saffo. Egli stesso, il cantor di Venosa, che seguiva le tracce di Pindaro principalmente fra' Greci, e fra' Latini di Lucilio, tuttochè nella copia e nel vigore di fantasia fosse ad entrambi inferiore, non disperava de' sinceri applausi della posterità. Se i poeti veramente originali e sublimi si riducono forse a soli tre o quattro; se il resto è pressochè un popolo di copiatori; vorrem noi restrignerci alla semplice lettura de' primi, e rinunziar al diletto di osservare le differenze moltiplici che corrono tra que' pochissimi supremamente maravigliosi e que' che tentarono gir del pari con essi, o che rimasero loro addietro, o appena si mossero sulla lor via, o non soverchiarono a' primi passi la intollerabile mediocrità? Fra questi ultimi non vuolsi allogare il Visconti; perocchè se

alcuni suoi versi parranno deboli, ne ha degli altri vigorosi e leggiadri, e la stessa versione dell'*Ecuba*, benchè sia lavoro, per così dire, infantile, fa mostra fin ove egli allora giugnesse nella perizia del greco sermone, e come sapesse vestire d'Italiane eleganze i maschj pensieri del Tragico antico.

E così ne fosse stata di tanto liberale la sorte di poter cogliere una mano almeno delle tante dottissime osservazioni da lui comunicate al ch. Fea per impinguare la Storia dell'Arti del Winckelmann, e al cardinale Flangini per le belle note ond'arricchì l'Argonautica d'Apollonio Rodio, e agli Editori Parigini del Teofrasto di La Bruyère, e degli Efesiaci di Senofonte tradotti dal Salvini, e al Boissonade per le sue dotte fatiche sopra Filostrato, e a tanti altri non volgari scrittori, che fidatissimi per ajuto e consiglio a lui ricorrevano; e che sempre largo e aperto trovarono il tesoro della sua vasta dottrina. Ma poi che non sempre allegaron essi la fonte copiosa da cui attinsero le notizie, nè facil cosa è il cernirle da' loro scritti, così ci fu d'uopo accontentarci del desiderio. Parimente de' cento articoli ch'egli dettò pel Dizionario delle Bell'Arti che sta compilando la Reale Accademia di Francia, delle varie Memorie che lesse a quella delle Iscrizioni, non ci venne fatto l'averne copia; chè proprietà essendo di que' Corpi Accademici, ben giusto è che le fatiche dell'illustre loro Collega sien da lor pubblicate. Ciò stesso dir non possiamo di parecchi altri suoi scritti, che acquistati dalla Maestà di Luigi XVIII furono depositati nella Biblioteca reale di Parigi, acciocchè divenissero comune ricchezza. Mercè l'amichevole interessamento del ch. Raoul-Rochette ottenemmo d'alcuno di essi gli apografi, e ne adornammo la nostra edizione. Ma di molt'altri siamo tuttora bramosi, malgrado le ripetute ferventissime istanze per noi fatte finora, che però speriamo di vedere quando che sia secondate. Nè abbiam fiducia men ferma di ottenere più cose sue inedite da Roma, che il cav. Pietro Visconti ha scoperte fra gli scritti di suo zio Filippo Aurelio, fratello di Ennio Quirino. Chiuse quest'uomo illustre la sua carriera piena d'anni e di meriti verso la Religione, la patria e le lettere, il 30 marzo

del corrente anno 1831. Tenne il segretariato della Commissione di Governo, la quale veglia le cose parimente delle Belle Arti; diresse la Caleografia, il conio delle medaglie; fu commessario delle antichità, fu l'anima dell'Accademia Archeologica. A lui dobbiamo eruditissime dissertazioni sopra oggetti d'antichità, e specialmente la illustrazione del Museo Chiaramonti operata di concerto con Antonio Guattani. Volle, morendo, eredi i nipoti, e così alcuni autografi d'Ennio Quirino, col quale Filippo Aurelio avea tenuto continua corrispondenza, vennero in potere del cav. Pietro nostro amicissimo (1).

Frattanto che sì belle speranze e i voti nostri conseguano il lor compimento, diam fine col presente volume alla Classe dell'*Opere varie*, mercecchè avendo in animo di pubblicar gl'Indici bibliografico, epigrafico ed archeologico di tutte l'Opere del nostro celeberrimo autore, ci sarà allora di molta consolazione premettere alle medesime, come supplemento, quanto potremo ancora raccogliere, e che ci parrà meritevole della pubblica luce.

(1) Fra' molti scritti che ci son noti di Ennio Quirino Visconti accenniamo i seguenti, paruti ci da' loro titoli più d'ogni altro curiosi.

Presso l'Accademia Reale delle Iscrizioni e Belle Lettere.

1 *Dissertation sur le trône de Jupiter à Olympie, et sur l'opinion que M. Quatremère de Quincy a émise sur le même sujet.*
2 *Note sur le pied romain.*
3 *Observation sur l'empreinte d'une pierre gravée trouvee dans les fouilles que M. De la Doucette, préfet des Hautes Alpes, a fait faire à Mons Selenens, aujourd'hui Mont Saleon.*
4 *Dissertation sur une inscription découverte près de la Ville de Caronge, et dont une copie a été envoyée à l'Académie par M. Baruel Beauvert, inspecteur des Poids et Mesures.*
5 *Note sur une Inscription grecque sépulcrale trouvée près de Smyrne et communiquée par M. Barbier du Bocage.*

Presso la Biblioteca Reale di Parigi.

1 *Dissertation sur les Noces Aldobrandines.*
2 *Notices sur les armes de la Ville de Bénévent.*

3 *Note sur la Mosaïque dite des Colombes.*
4 *Note sur les sculptures découvertes à Égine.*
5 *Lettre sur la statue de Pompée dite de Spada.*
6 *Article sur l'utilité de la culture des Lettres.*
7 *Examen d'un camée appartenant à la Collection de M. Dedroé.*
8 *Note sur les objets trouvés dans le prétendu tombeau d'Achille.*
9 *Lettres à M. Crawford sur l'antiquité des Monnaies.*
10 *Dissertation sur un fragment de marbre du plus ancien style, trouvé dans la Troade.*
11 *Dissertation sur le Vase Barberini.*
12 *Note sur les Tapisseries du Vatican dites de Raphaël.*
13 *Description du char funèbre d'Alexandre-le-Grand.*
14 *Note sur la statue du* Bonus Eventus.
15 *Observations sur le Voyage en Égypte de M. Denon, et sur plusieurs Mémoires de M. Jomard concernant la même contrée.*
16 *Notice sur quelques Inscriptions grecques et latines trouvées a Ceptis Magna dans l'ancienne province Tripolitaine.*
17 *Notes sur les murs Cyclopéens.*
18 *Notice sur l'ouvrage anglais intitulé* Herculanensia.
19 *Description des camées et pierres gravées de M. Le Major Général Hitrow.*
20 *Note sur les Amazones.*
21 *Remarques sur Xénophon, Thucydide, Théophraste, Philostrate.*
22 *Recueil d'Inscriptions grecques.*
23 *Recueil d'Inscriptions latines.*
24 *Notice historique sur la vie et les ouvrages de J. B. Piranesi.*

Presso il cav. Pietro Visconti a Roma.

1 Illustrazione di un antico cammeo rappresentante Mercurio e Lara.
2 Nota responsiva alla Corte di Napoli circa alla dimanda de' marmi Farnesiani.
3 Illustrazione delle iscrizioni rinvenute nel mausoleo di Augusto.
4 Sposizione dell'antica lapida di Tito Cornasidio Vesennio Clemente.
5 Lettera al cardinale Alessandro Albani, nella quale s'illustrano due antiche antefisse.
6 Relazione degli scavi di Otricoli, Palestrina, Castel di Goido, Lavinia, ec.
7 Relazione degli scavi nell' interno di Roma.
8 Lettere in proposito di argomenti archeologici.
9 Illustrazione di un'antica edicola trasportata da Todi.
10 Lettera al Principe D. Marco Antonio Borghese in proposito di alcuni monumenti della sua villa.
11 Nota intorno un inedito medaglione di Costantino Magno.

DESCRIZIONI

ED

ILLUSTRAZIONI

DI ANTICHI MONUMENTI

DEL

MUSEO FRANCESE

AVVERTIMENTO

Le seguenti Descrizioni ed Illustrazioni di Monumenti antichi sono tolte dalla magnifica Opera incominciata nel 1806 col titolo di *Musée Napoléon* e proseguita con quello di *Musée Français*. È noto che quando gli Editori di essa ne presentarono il primo volume a Napoleone, questi, malcontento delle Illustrazioni che accompagnavano le tavole de' Monumenti, volle che si consultassero Visconti e Denon, i quali dovessero proporgli un nuovo compilatore per quello che rimaneva da farsi, riservandone a sè la conferma: ed è pur noto che la loro scelta cadde unanimamente sopra il sig. Emeric-David, autore dell'opera intitolata *Recherches sur l'art statuaire considéré chez les Anciens et chez les Modernes*, il quale volle avere a collaboratore, per quella parte che riguardava le antiche Statue, Busti, Bassirilievi, ec., il Visconti. Sessantaquattro sono pertanto i monumenti dal Visconti illustrati in quell'opera, molti de' quali provenivano dal *Museo Pio-Clementino* da lui con tanta gloria descritto. Se non che ritornando egli sopra una materia di già trattata, ed alla quale erano sempre nondimeno rivolti i suoi studi, potè non di poco vantaggiarne l'esposizione con ogni maniera di lumi, onde queste nuove illustrazioni riescono sommamente preziose. E noi abbiamo creduto opportuno di far intagliare col solito metodo le tavole di tutti que' monumenti che non furono già dal Visconti pubblicati in altre sue opere; e le aggiungiamo a corredo di questa parte, che non sarà certamente la meno importante, della nostra edizione. — *Gli Editori.*

I.

Jupiter et deux Déesses

Bas-relief (1)

Le père des Dieux (V. Tav. I), appuyant sa main droite sur un long sceptre, et enveloppé, suivant son costume ordinaire, dans un large manteau qui, ne remontant que jusqu'aux reins, laisse la partie supérieure de son corps toute nue, est assis sur un siége très simple qui a la forme d'une pierre carrée. Il tourne, avec une expression de bonté, son front majestueux vers une Déesse qui paroît le caresser. Celle-ci n'a d'autre vêtement qu'un *peplum* qui couvre avec décence la partie inférieure de ses membres. On remarque dans son attitude une espèce d'abandon; ses jambes sont croisées, sa main droite est posée sur l'épaule et touche presque à la barbe de Jupiter; la Déesse s'appuie sur lui. Le temps a fait disparoître la main gauche de cette figure (2).

(1) Ce bas-relief en marbre pentélique, haut d'un pied sept pouces sur un pied, dix pouces de largeur, avoit été transporté autrefois de Rome à Turin; il se voyoit dans l'hôtel de l'académie de cette ville du temps du marquis Maffei, qui le publia dans le *Museum Veronense*, p. 211. On ne l'a pas encore exposé dans le Musée.

(2) On l'a rétablie dans le dessin.

De l'autre côté, une Déesse, noblement vêtue, paroît s'avancer lentement. Un bandeau, ou *diadème*, serre sa chevelure artistement arrangée; un sceptre surmonté d'un fleuron, et semblable à celui de Jupiter, est dans sa main gauche; sa droite, ornée de bracelets, relève avec grâce derrière les épaules un voile qu'elle paroît avoir laissé tomber de dessus sa tête.

Jupiter, Junon et Vénus sont les personnages qui se présentent à l'imagination aussitôt qu'on fixe les yeux sur ce bas-relief. Le culte public, peut-être un culte local, ou une dévotion particulière ont pu fournir des motifs à l'artiste pour renfermer dans un même tableau ces trois Divinités, étroitement unies par les liens du sang.

Une observation plus soutenue pourroit confirmer cette conjecture à l'égard des deux premières Divinités; mais on n'en est pas également content à l'égard de la troisième. La physionomie de celle-ci n'est pas assez divine; sa coiffure paroît trop négligée ou trop simple pour convenir à Vénus, quoique la nudité de la figure semble indiquer cette Déesse.

Je pense que le sujet de ce bas-relief est tiré du premier livre de l'Iliade. Dans cette supposition, la femme à demi-nue seroit Thétis: plusieurs monumens nous offrent cette Nymphe dans ce même costume; sa chevelure négligée, son air caressant conviennent au chagrin et à la position de la mère d'Achille. Le sculpteur semble même avoir eu l'attention de ne pas donner à la physionomie de la Néréide un degré de beauté qui pût la faire prendre pour Vénus. Elle vient d'ob-

tenir de Jupiter cette promesse auguste et solennelle qu'Homère a énoncée par des vers admirables. Junon surprend ces deux Divinités dans leur tête-à-tête; elle les voit sans être aperçue ni de l'un ni de l'autre (1).

La porte dont le chambranle et l'architrave sont indiqués dans le bas-relief, derrière la figure de Junon (2); la draperie soulevée, comme si la Déesse craignoit que le bruit de sa robe ondoyante ne la décelât, l'espèce d'isolement où les deux premières figures paroissent placées à l'égard de celle-là; tout me fait croire que l'ancienne sculpteur a eu veritablement en vue ce trait de l'Iliade.

Le lieu de la scène est le dehors de la maison d'airain de Jupiter, bâtie par Vulcain au sommet de l'Olympe. Les ornemens de la porte, la corniche, ornée de quelques feuillages foiblement tracés, qui couronne le haut du mur; le siége formé d'une pierre lisse; tout se rapporte à l'architecture des temps héroïques.

C'est sur cette pierre que le sculpteur a marqué son nom en latin: DIADVMENI (ouvrage) *de Diadumenus*. D'autres antiques nous présentent les noms en latin des artistes *Polytimus*, *Nicomachus*, *Ingenuus*, etc.; celui d'*Ingenuus* est également au génitif.

L'époque, où ce bas-relief a été exécuté, peut se renfermer dans l'espace d'environ deux siècles. Le nom grec écrit en latin ne permet pas de

(1) Iliade I, v. 536, 537.

(2) Un fragment détaché du bord de ce bas-relief laisse voir plus clairement l'entrée de la porte.

l'assigner aux temps de la république; le goût et la finesse du travail ne conviennent point à une école postérieure au règne des Antonins.

La figure de Jupiter ne ressemble à aucune autre figure de ce Dieu: elle est noble, et dans l'attitude la plus convenable à l'action que nous lui avons supposée, ou à quelque autre semblable. Le geste et le mouvement de Junon se retrouvent dans d'autres monumens, et en particulier dans des peintures de vases grecs; la position de Vénus ou Thétis se rapproche de celle d'une Nymphe que l'on voit dans la célèbre fresque des *Noces Aldobrandines*.

II.

Jupiter et Triton

Jupiter, tête colossale (1)

Cette sublime sculpture, où les traits de Jupiter ne sont pas équivoques, nous présente la plus

(1) Les deux antiques réunies sur cette planche forment le pendant l'une de l'autre dans l'une des salles du Musée Napoléon; cependant elles n'ont d'autres rapport entre elles que celui de leurs dimensions. La tête de Jupiter, qui se trouve à droite sur la planche, est sculptée en marbre de *Luni* ou de *Carrare*. La hauteur du masque, depuis la racine des cheveux jusqu'a l'extrémité du menton, est de trois décimètres et demi (treize pouces); le col et les épaules sont modernes. Ce fragment, trouvé à *Otricoli* vers la fin du dernier siècle, étoit placé au Musée du Vatican: il a paru pour la première fois dans mon ouvrage intitulé *Museo Pio-Clementino*, t. VI, pl. 1.

colossale, et j'ose dire la plus majestueuse de toutes les images de ce Dieu, dont l'un des principaux caractères est la majesté. La figure de Jupiter est içi d'autant plus admirable, qu'avec une noblesse imposante elle n'offre rien de terrible. Le calme d'un être heureux par soi-même, la sagesse accompagnée de la toute-puissance, se peignent sur sa physionomie. La hauteur et les saillies du front, sans trop s'ecarter de la verité, répandent sur la figure quelque chose qui paroît surnaturel (1).

Les traits de Jupiter furent, à ce qui paroît, fixés par Phidias dans le colosse d'Olympie. Il avoit pris lui-même son modèle dans l'Iliade, du moins pour le mouvement des cheveux élevés au dessus du front (2).

Cette tête, fragment d'une statue colossale placée autrefois dans une colonie de la Sabine, ne peut-être regardée comme un ouvrage venu de la Grèçe: la qualité même du marbre s'opposeroit à cette opinion. Mais il est constant que des artistes grecs avoient exécuté à Rome, après Phidias, et sans doute en l'imitant, des statues de Jupiter. Le Jupiter de Praxitèle est célèbre encore aujourd'hui: c'étoit un colosse d'ivoire (3). On peut croire

(1) On peut voir, dans les *Recherches sur l'art statuaire* de mon savant collaborateur M. Emeric David, ses belles et ingénieuses observations sur le front de ce Jupiter, pag. 366.

(2) *Museo Pio-Clementino*, loc. cit.; Strabon, l. VIII, p. 244, éd. de 1587.

(3) Pline, XXXVI, § IV, n. 12, et XXXV, § XLV. Praxitèle étoit né en Italie, dans la grande Grèce: il devint citoyen de Rome.

que cette tête admirable appartenoit à une répétition de ce colosse. Elle a été sculptée par un artiste habile, qui, sûr de sa touche et maître de son ciseau, a visé plutôt à l'effet de l'ensemble, qu'à une exactitude scrupuleuse dans les détails.

Triton, hermès colossal (1)

Ces cornes qui s'élevent au-dessus des tempes, cette barbe ondoyante, ces dauphins qui s'y cachent, ces membranes écailleuses qui dessinent les joues et les sourcils, ces ondes qui flottent au bas de l'hermès, tout retrace ici l'image du demi-Dieu, fils de Neptune, compagnon des Néréides, qui fait retentir les rivages des sons de sa conque marine. Ces attributs qui caractérisent les Tritons sur divers monumens de sculpture antique, nous ont fait préférer la denomination de *Triton* à celle d'*Oceán*, ou de *Portumne* (2), que d'autres avoient donnée à cet hermès.

Les poëtes et les mythologues attribuent aux Tritons le même goût pour le vin, qu'aux Faunes

(1) La hauteur de cet hermès est de huit décimètres, sept centimètres (deux pieds, huit pouces); il est de marbre grec, de l'espèce qu'à Rome on appelle *grechetto*. Déterré sur les bords de la mer de Naples, aux environs de *Pozzuolo*, il avoit probablement servi d'ornement aux jardins de quelque Romain. Je l'ai publié dans le sixième vol., pl. V du *Museo Pio-Clementino*, où il étoit placé autrefois.

(2) Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 35; Federico Dolce, *Gemme*, tav. I, n. 22; *Museo Pio-Clementino*, t. VI, pl. V, dans les notes, et t. IV, pl. 33.

et aux Satyres. On peut dire en général que les anciens avoient associé les Divinités de la mer au culte de Bacchus (1) : de là les raisins et les pampres dont cette figure est couronnée.

Le rivage de Pozzuolo, où ce monument a été découvert, donne lieu à des conjectures qui pourroient aussi expliquer pourquoi l'on a représenté ce Triton avec des cornes naissantes et une couronne de pampres. Les côteaux de la Campanie, élevés en amphithéâtre sur les bords de la mer Tyrrhénienne, produisoient les vins les plus célèbres de l'Italie, le Cécube, le Massique et le Falerne. Ce même rivage a été de tout temps exposé aux tremblemens de terre et aux explosions volcaniques, dont les anciens attribuoient la cause secrète aux Divinités de la mer et des eaux. Ces motifs, qui les avoient portés à donner des cornes, et même la figure d'un taureau, aux Dieux des fleuves, à l'Océan, à Neptune (2), ont pu faire donner le même symbole au Triton représenté dans ce marbre.

(1) Pausanias, IX, 21 et 22; Orphée, *Hymn.* XXIII.
(2) Orphée, *Hymn.* XVI et XXII; Euripide, *Oreste*, v. 1380, et les autorités citées par Mazochi *ad Tabul. Heracl.*, pag. 512. Les cornes et la figure de taureau, données aux fleuves, ne sont pas rares sur les médailles.

III.

JUNON

Statue (1).

L'arrangement simple et noble des draperies n'est pas moins remarquable dans cette petite figure (V. Tav. II) que la grâce et le naturel de la pose. Ce mérite, pour être commun au plus grand nombre des ouvrages de sculpture ancienne qui nous restent, n'en est pas moins une des principales beautés. On ne se lasse point d'admirer l'esprit observateur des artistes grecs, et le goût exquis avec lequel ils saisissoient, dans la variété infinie des mouvemens de leurs modèles vivans, ce que la nature leur offroit de plus naïf et de plus expressif: rien d'affecté, rien de trop recherché ne pouvoit les séduire. Si l'on demande quel est le sujet de cette figure, nous pouvons faire observer que

(1) Cette statue de marbre pentélique, haute de soixante quinze centimètres (2 pieds, 5 pouces), existoit en France depuis long-temps. Les bras sont modernes presque jusqu'à l'épaule; la tête, quoiqu'antique, n'appartenoit pas à la même figure, et on y a ajouté l'ornement qui la surmonte. Il y reste du côté droit le vestige d'un tenon antique par lequel l'attitude du bras est déterminée. Les pieds sont bien conservés, et la chaussure se fait remarquer par la hauteur de la semelle. Cette espèce de chaussure étoit connue dans l'antiquité sous le nom de *chaussure Tyrrhénienne*, CALCEI TYRRHENICI (Pollux, *Onom.*, l. VII, n. 92).

l'ornement cintré qui surmonte la tête, et le fragment, ou plutôt l'indication d'un sceptre placé dans la main droite, semblent désigner une Junon: mais ces deux emblèmes ont été ajoutés par l'artiste qui l'a restaurée. Il aura été vraisemblablement porté à prendre ce parti par la richesse de l'habillement, qui est composé d'une tunique traînante, d'un petit et d'un grand *peplum*, et en même temps par la nudité absolue des bras. On sait que la beauté et la blancheur des bras forment chez les poëtes un des attraits particuliers de l'épouse de Jupiter. Mais, il faut l'avouer, ces particularités sont trop vagues pour fixer notre opinion: elles peuvent convenir également à beaucoup d'autres sujets. Cependant, malgré l'incertitude où l'absence des anciens symboles et la réserve de l'artiste moderne nous laissent à l'égard du personnage représenté par cette figure, nous pensons que les sculpteurs qui restaurent les statues antiques méritent des éloges, lorsqu'il s'abstiennent de déterminer, par l'addition de symboles caractéristiques, certaines figures que la perte des anciens attributs ne permet plus de reconnoître.

IV.

Minerve pacifique

Statue (1)

Quoique parmi les statues de Minerve réunies dans ce Musée celle que nous considérons (V. Tav. III) ne tienne pas le premier rang, ni pour l'excellence de l'art, ni pour la richesse des accessoires, elle offre cependant un ensemble qui, par sa simplicité même, peut servir de modèle aux artistes, et quelques particularités dignes d'être remarquées par ceux qui aiment l'érudition.

La Déesse qui sortit tout armée de la tête de Jupiter, se fait reconnoître à ses armes. Le casque est sur la tête (2); l'égide mystérieuse, symbole

(1) Cette statue, tirée du parc de Trianon, dans lequel on le voyoit restaurée comme elle est actuellement, a un mètre, quatre décimètres (quatre pieds onze pouces) de hauteur: elle est de marbre de Paros, excepté la tête, qui, étant de marbre pentélique, doit avoir appartenu à une autre statue antique de Minerve, pareille en grandeur à celle-ci. Les mains et les avant-bras sont modernes: le sculpteur a placé des feuilles d'olivier dans la main droite de la figure, et un bracelet pour cacher la jonction de la partie antique du bras avec la partie moderne. La main gauche tient un tronçon de lance. La direction de ce tronçon ne répond pas bien au trou marqué dans le support de la lance, qui est au bas, et qu'on a bouché. Ce défaut de direction est une faute du sculpteur moderne.

(2) Il est orné, sur les côtés, de deux fleurons d'un relief très léger.

de la terreur, couvre son épaule gauche, et descend jusque sur l'avant-bras (1). La lance est dans sa main, cette lance divine qui renverse des phalanges entières de héros (2): mais la fille de Jupiter n'est pas dans l'action de la soulever. Sa main paroît, au contraire, la replacer sur le socle où elle doit reposer durant la paix. Ce socle, creusé en dedans, est orné en dehors de quelques moulures. Les anciens conservoient dans les arsenaux des supports de cette nature, sur lesquels ils fixoient les lances. L'usage avoit prévalu de ne jamais coucher cette arme lorsqu'on la déposoit; elle devoit demeurer debout (3). L'antiquité la plus reculée, tant sacrée que profane, fournit des passages où il est parlé de cette pointe inférieure de la lance, qui servoit à la fois pour la fixer dans le sol quand on étoit en campagne, et pour l'enfoncer dans cette espèce d'étui, après la guerre (4). Nulle autre sculpture antique ne présente

(1) Cette Égide paroit souple et flexible pour indiquer la peau de chèvre dont elle étoit formée : elle est garnie de serpens. C'est ainsi que les artistes grecs avoient embelli cette armure des Amazones de la Lybie, région d'où le culte de Minerve avoit été transporté dans la Grèce. Herodot. IV, c. 189.

(2) Homer., *Iliad.*, V, v. 245.

(3) Eustah. *ad Homer. Odyss.*, I, v. 128; Cerda *ad Virg. Æn.*, XII, v. 95.

(4) Cette pointe inférieure s'appella en grec *Saurôtêr*. Les héros d'Homère quand ils s'arrêtent dans le combat, fixent par le moyen de cette pointe leurs piques dans la terre. Dans le premier livre de Samuël (XXVI, 7), la lance de Saül qui dort est fixée de même auprès de lui; et Joab tue Asaël en bataille avec la pointe qui est au

aux yeux la forme de ce support. Ces remarques pourront paroître frivoles; il est pourtant vrai que cette correspondance entre les monumens des arts et les ouvrages de la littérature ancienne, entre l'antiquité représentée par des images et l'antiquité écrite, ne cessera jamais de plaire aux bons esprits.

L'action que nous avons remarqué dans la figure a donné sans doute au sculpteur moderne l'idée de placer dans la main droite de Minerve quelques feuilles d'olivier, plante dont la Déesse avoit fait don au genre humain, et qui, étant l'emblème de la paix, désigne Minerve pacifique, *pacifera*. Les Romains ont honoré Minerve sous ce titre (1).

Le symbole moderne de l'olivier a par conséquent été motivé par des observations judicieuses; mais rien ne sauroit excuser l'artiste d'avoir ajouté un bracelet au haut du bras droit de cette Déesse,

revers de sa pique (*Samuël*, II, c. 11, 23). Pour déposer les lances on pratiquoit, dans les temps héroïques, des rainures sur les colonnes de bois placées dans l'intérieur des édifices (Homer., *Odyss.*, I, 128). Lorsqu'on eut substitué au bois la pierre et le marbre, on inventa des socles creusés semblables à celui que nous remarquons ici. Les lances demeuroient debout et isolées dans les dépôts d'armes: nous en voyons des exemples sur plusieurs pierres gravées (*Mus. Florent.*, t. I, pl. LXXV, 7; Agostini, *Gemme*, n. 157, éd. Gronov.). Le mot qui signifioit la pointe inférieure de la lance servoit aussi à designer l'étui où on l'inséroit, *doratothékê*, Hesych. v. Σαυρωτήρ.

(1) On voit *Minerva pacifera*, une branche d'olivier à la main, sur les médailles d'Albin et de Commode.

qui, si nous en croyons Callimaque (1), refusa de se parer des ornemens de son sexe le jour même où elle disputoit à Vénus et à Junon le prix de la beauté.

V.

Minerve et Typhée

Groupe (2)

Dans la guerre que les Géans livrèrent aux Dieux, Minerve ne s'éloigna pas de son père (3); et la victoire remportée par Jupiter sur les efforts téméraires des enfans de la Terre fut due en grande partie à la Déesse du conseil et de la prévoyance. Minerve combattant les géans avoit été représentée par l'art primitif dans les sculptu-

(1) *Hymn. in lavacr. Palladis*, v. 13 et seqq.

(2) Ce groupe de marbre pentélique est haut de huit décimètres, deux centimètres (deux pieds, six pouces et demi). La tête et le buste de la Déesse, qui est couverte du casque et de l'égide, ses deux bras, la pique et le bouclier, sont modernes, ainsi que les bras du Typhée; cependant l'extrémité inférieure de l'égide, une petite partie du bouclier qui pose sur l'épaule du géant, et un morceau du tronc d'arbre qu'il tient dans la main gauche, sont antiques: le sculpteur moderne a placé la main droite du géant sur l'anse du bouclier de Minerve; mais cette main tenoit probablement une pierre pour la lancer, action dans laquelle les géans sont représentés sur d'autres monuments (*Museo Pio-Clementino*, t. IV, pl. 10).

(3) Antoninus Liberalis, *Metamorph.*, c. 28.

res qui ornoient le temple de Delphes (1): ce sujet avoit exercé le ciseau de Phidias dans les bas-reliefs dont le bouclier de Minerve étoit decoré; il étoit répété par l'aiguille savante des *Arrhéphores* sur le grand voile ou *peplum* qui servoit de rideau au colosse de la Déesse, et qu'on renouvelloit tous les cinq ans à l'occasion des grandes fêtes Panathénées (2). Parmi les géans que Minerve avait combattus, on représentoit de préférence, dans ces ouvrages de l'art, un de ceux que la mythologie distinguoit par la vigueur extraordinaire de leurs membres, ou par la hardiesse désespérée de leurs exploits: c'étoit le géant Pallas, ou Encélade, ou Typhée (3).

L'auteur du groupe que nous examinons (V. Tav. IV) a placé aux pieds de Minerve Typhée, le plus terrible des ennemis des Dieux: ses jambes, qui représentent deux serpens vivans, rappellent les formes monstrueuses de ses frères (4); mais les ailes sont un attribut qui lui est propre, et par lequel il diffère de tous les autres héros de la gigantomachie (5).

(1) Euripide, *Ion*, v. 202 seq.

(2) On donnait à Athènes le nom d'*Arrhéphores* à quatre vierges d'une naissance illustre, qu'on choisissoit tous les cinq ans, et qui portoient sur leurs têtes des objets mystérieux appartenans au culte de Minerve: deux d'entre elles travailloient au *peplum*, ou surveilloient ce travail; Minerve y étoit représentée renversant Encélade ou Typhée. Meursius, *Panathenaea*, c. 18.

(3) Euripide, *Ion*, v. 209; Virgile, *Ciris*, v. 32. V. aussi *Pitture d'Ercolano*, t. II, pl. 41.

(4) *Anguipedes.* Ovid., *Metam.*, l. I, v. 184.

(5) Apollodore, l. I, c. 6, § 3; Antoninus Liberalis, *loco citato*.

Quoique ce géant soit placé ici comme un simple accessoire, il est cependant dans une attitude menaçante; il élève ses regards vers le ciel; des branches d'arbre qui lui servent de massue arment encore ses mains impies: mais la Déesse tranquille presse de son large bouclier les épaules du monstre vaincu, et le force à ramper sur la terre.

Le serpent, dont il reste un fragment de l'autre côté de la figure, désigne celui qui gardoit le temple de Minerve Polias: la Déesse l'avoit chargé de veiller sur le jeune Erichthonius, né sous ses yeux et élevé sous ses auspices (1). Les Athéniens croyoient que ce gardien invisible dévoroit toutes les nuits les offrandes qu'on déposoit dans le temple.

Ces particularités, par leur rapport à l'érudition classique, donnent à ce petit groupe un intérêt qu'il n'auroit pas du côté de l'art; la composition en est cependant simple et agréable.

(1) Euripide, *Ion*, v. 21; Hérodote, l. VIII, c. 41. Voyez aussi le *Museo Pio-Clémentino*, à la pl. 6 du quatrième volume, où l'on indique plusieurs figures de Minerve qui ont un serpent aux pieds.

VI.

Minerve armée de l'Égide

Statue (1)

En portant les yeux sur cette statue (V. Tav. V), on est d'abord frappé de l'admirable exécution de la draperie, et de celle de l'Égide, symbole qui caractérise la fille guerrière de Jupiter. Cette espèce de cuirasse flexible, ouvrage de Vulcain, imitait une peau de chèvre (2). On ne pouvait en soutenir la vue; l'horreur et l'épouvante l'environnaient de toutes parts; et la tête de la Gorgone, expirante, attachée dans le milieu, glaçait tous les courages. Les artistes grecs, qui ne pouvaient atteindre à l'éclat des couleurs poëtiques dont

(1) Cette statue de marbre pentélique est haute d'un mètre, 96 centimètres (6 pieds et 6 lignes). Les conquêtes d'Allemagne de 1806 et 1807 en ont enrichi le Musée: auparavant on la voyait à Cassel. La tête, quoique antique, est rapportée, et n'égale point en beauté le reste de la figure; les bras et les extrémités des pieds sont modernes.

(2) Homère, *Iliade*, l. V, v. 738, et l. XV, v. 308; Virgile, *Æn.* l. VIII, v. 435. Voyez aussi la note (2) dans l'explication de la *Minerve pacifique*, à la 55me livraison du *Musée français* (*), et ce que je dis sur l'Égide d'une autre statue de Minerve, à la 62me livraison du même ouvrage (**).

(*) *V. il n. IV di questi Monumenti, p.* 13, *n.* (1). — Gli Editori.
(**) *V. il n. VII di questi Monumenti.* — Gli Editori.

l'auteur de l'Iliade avait peint l'Égide, ont, par une invention ingénieuse, substitué des serpens vivants, aux franges, qui, dans le poëme, bordent cette armure divine: mais dans les productions des artistes, comme dans les images d'Homère, la tête de Méduse en fait toujours l'affreux ornement.

Minerve se couvre de l'Égide lorsqu'elle marche aux combats. Le statuaire semble l'avoir ici représentée revenant de la bataille. Elle est victorieuse et encore tout armée. Le casque coiffé est orné sur le devant de deux têtes de bélier, emblèmes des machines militaires qui servaient chez les anciens à battre les murs des villes. Mais la Déesse est tranquille; sa main gauche paraît dans l'attitude de s'appuyer sur une lance, et sa main droite portait probablement, comme à Athènes, une figure de la Victoire (1).

Le spectateur curieux de connaître les costumes antiques n'examinera pas sans quelque étonnement l'extrême simplicité de l'habillement de Minerve. C'est l'ancien habillement dorique, consistant en une seule pièce d'étoffe rectangulaire. Comme la longueur de l'étoffe dépasse de beaucoup celle de la personne, les bords supérieurs se replient et retombent en dehors. Cette ample draperie n'est retenue dans le haut que par deux agrafes, et n'est assujettie autour de la taille que par la ceinture qui serre l'Égide. L'une des deux agrafes réunit sur l'épaule droite les deux angles supé-

(1) C'etait le symbole des divinités victorieuses, ou, comme les Grecs les appelèrent, *Nicéphores*.

rieurs de la draperie; l'autre placée à peu de distance l'attache, et la retient au-dessus de l'épaule gauche, en laissant une ouverture assez large pour le passage du bras: les extrémités latérales forment en se rapprochant des plis nombreux et presque réguliers, qui descendent du côté droit jusqu'aux pieds de la figure. C'est ainsi qu'une simple pièce d'étoffe rectangulaire prend la forme d'un double habillement, c'est-a-dire, d'une tunique et d'un petit *peplum*. On peut voir dans Hérodote comment la tunique Jonienne, dont l'usage était venu de l'Asie, avait remplacé cet ancien vêtement dorique (1): mais les artistes de l'antiquité ont souvent préféré à la tunique Jonienne le costume ancien, comme plus propre à fournir des jets heureux, et à indiquer ou à mettre à découvert les formes du nu (2).

Quelques connaisseurs ont porté l'admiration pour cette figure jusqu'à regarder la draperie comme le plus parfait modèle qui nous reste de l'antiquité dans ce genre (3). Je conviens que pour la pureté

(1) L. V, C. 87, 88. L'historien rapporte ce changement, qui apparemment était dû aux progrès de la civilisation, à l'abus que les femmes athéniennes avaient fait de leurs agrafes en les employant comme des armes meurtrières.

(2) Voyez la description de l'*Ariadne* dans la 59me livraison du *Musée français* (*). Cette figure est habillée d'une tunique presque semblable à celle-ci.

(3) C'est l'opinion de M. de S. Victor, dans ses belles explications du *Musée des antiques*, *dessiné et gravé par P. Bouillon*.

(*) *V. il n. XXIV di questi Monumenti.* — Gli Editori.

du style, pour la simplicité des mouvements, pour l'art de creuser l'intérieur des plis, et la fermeté de l'exécution, cet ouvrage ne le cède à aucun autre. Mais il existe des figures antiques où la disposition des draperies relève plus avantageusement la taille, et où l'agencement général offre des pensées plus ingénieuses et un ensemble plus varié (1).

VII.

Minerve

Statue (2)

Les statues de Minerve étoient très multipliées dans l'antiquité: Phidias lui seul en avoit exécuté plusieurs d'une grandeur colossale, et qui étoient l'objet de l'admiration de la Grèce (3). L'esprit

(1) Par exemple, la petite *Cérès* (*Musée français*, livraison 50), et l'*Ariadne* que je viens de citer (*).

(2) Cette statue de marbre pentélique, haute de deux mètres, trois centimètres (six pieds, trois pouces), étoit autrefois placée au Louvre dans la salle des antiques. On a dernièrement rétabli le bras droit, qui manque dans le dessin; mais ce bras est moderne, ainsi que le bras et le pied gauche. Il est probable que la figure s'appuyoit de la main gauche sur la pique, et tenoit une patère ou une petite statue de la Victoire dans la main droite.

(3) Pausanias fait mention de six statues de Minerve, la plupart colossales, exécutées par Phidias, l. 1, c. 24 et 28; IV, c. 26; VII, c. 27; IX, c. 4.

(*) *V. i n. XII e XXIV di questi Monumenti.* — Gli Editori.

d'imitation propre aux artistes grecs peut nous faire croire que les statues de la Déesse d'Athènes, qui existent encore, nous retracent quelques unes des particularités qui distinguoient ces chefs-d'œuvres. L'une des plus remarquables sur la statue que nous examinons (V. Tav. VI) est la forme de la chlamyde qui enveloppe d'une manière noble, riche et variée presque toute la figure. Cette espèce de chlamyde étoit désignée chez les Grecs par le nom de *diplax* (1), nom qui exprime l'ampleur de ce vêtement, et la manière dont il se redoubloit autour du corps. Le jet de cette draperie est très distinctement rendu dans le monument. On voit que la chlamyde, attachée d'abord au moyen d'une agrafe (2), et par l'un des deux bouts supérieurs, au dessus de l'épaule droite, part de ce point pour couvrir le dos, entoure l'épaule gauche, revient sur le devant de la poitrine et de l'épaule droite, où elle se rattache à l'agrafe qui l'y avoit fixée: se replie ensuite sur elle-même, et en se redoublant, retourne en sens inverse de droite à gauche jusqu'à ce que, par l'autre bout, elle rencontre la même agrafe une troisième fois sur le derrière de l'épaule droite. Les bords inférieurs, d'une coupe curviligne, et artistement échancrés, laissent tomber en

(1) Homère, *Il.*, III, v. 126, représente Hélène travaillant à la broderie d'un *diplax*. Il faut voir sur ce passage les notes et les observations du savant M. Heyne. J'ai publié une autre statue de Minerve vêtue d'un *diplax* (*Museo Pio-Clementino*, t. III, pl. 37), et j'en ai indiqué d'autres semblables.

(2) Cette agrafe est couverte par l'égide; elle est découverte dans la statue que je viens de citer.

trois différents endroits des pans plus longs que le reste de la draperie, et qui portoient le nom d'*ailes* (1). Ce redoublement de la chlamyde, ces inégalités de longueur, ce débordement des *ailes*, produisent des plis habilement variés, où l'œil de l'homme de goût reconnoît la plus exacte verité jointe à tout le sublime de l'idéal.

Une autre particularité qu'on ne doit point passer sous silence, est l'armure placée devant la poitrine de la Déesse, et connue sous le nom d'*égide*. L'artiste l'a représentée sous la forme d'un mantelet fait d'une peau de chèvre; et il a suivi en cela l'exemple des plus anciens monumens de l'art (2), et l'etymologie du nom d'*égide*. Mais cette peau de chèvre est recouverte sur le devant par des écailles et par des serpens, et porte dans le milieu le symbole de la terreur, la tête de Méduse.

J'ai vu des artistes s'étonner de la forme bizarre de cette espèce de masque, dont la largeur excède considérablement la hauteur: ils n'avoient pas remarqué que cet emblème est tiré de l'usage barbare des guerriers sauvages de la Lybie, qui faisoient de la tête d'un ennemi vaincu l'ornement effroyable de leur costume militaire (3). La dé-

(1) Πτέρυγες, πτερύγια.

(2) Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 159; Dempster, *Etr. reg.*, t. I, pl. 5 et 6. La forme de ce mantelet ou camail se distingue encore mieux quand on regarde la statue par derrière.

(3) Hérodote, l. IV, c. 189. L'historien ne parle pas des têtes humaines attachées aux *égides*; mais cet usage barbare avoit lieu chez les sauvages du monde ancien, ainsi qu'il a lieu parmi les sauvages du nouveau monde.

pouille d'une tête écorchée doit présenter une plus grande distance de l'une à l'autre oreille qu'il n'y en a entre le sommet du front et le bas du menton. Telles sont les proportions que les sculpteurs anciens, en suivant la nature, ont adoptées bien souvent pour le masque de Méduse appliqué à l'égide: ces proportions, en le faisant paroître plus hideux, le rendent aussi plus terrible. Mais les artistes avoient ordinairement le soin de donner à ce symbole une petite dimension, et ils le rendoient par-là moins rebutant. Ce fait est un de ceux où nous pouvons remarquer avec quelle habileté ils savoient affoiblir dans leurs ouvrages tout ce qui, nécessaire au sujet, n'étoit pas favorable à la beauté.

VIII.

Apollon vainqueur de Python dit l'Apollon de Belvedere

Statue (1)

Les écrits que Protogène, le prince peut-être des peintres grecs, avoit laissés sur les arts, ont

(1) Cette statue, qui sans la plinthe, a deux mètres, un décimètre de haut (six pieds, six pouces), est sculptée en marbre de Luni, d'une espèce qui ressemble au *grechetto*, et dont on a trouvé des morceaux a Carrare. Cette remarque, faite déja par Mengs, a été confirmée par les observations de feu M. Dolomieu; et malgré la déclaration contraire de quelques marchands et marbriers de Carrare, insérée dans le premier volume du *Museo*

péri comme ses peintures. S'ils etoient parvenus jusqu'à nous, nous aurions eu sans doute des modèles à imiter dans la description des chefs-d'œuvres de la sculpture antique. Le temps, qui n'a point respecté ces écrits, a épargné seulement ceux de Philostrate et de Callistrate, où la rhétorique des sophistes et les expressions vagues d'une imagination exaltée ont pris souvent la place des connoissances, du sentiment, et de la vérité. Ces exem-

Pio-Clementino, Tav. XIV, elle paroît aujourd'hui incontestable (Voyez les *Osservazioni* à la fin du septième volume du même ouvrage (*)). L'Apollon fut decouvert, sur la fin du quinzième siècle, près d'*Antium*, aujourd'hui *Capo d'Anzo*, lieu de délices des empereurs romains, situé sur le bord de la mer. La statue dite *le Gladiateur combattant* fut découverte dans le même endroit. Jules II, étant encore cardinal, fit acquisition de l'Apollon; et, après son évènement au pontificat, il fit placer cette statue, par Michel-Ange, dans le jardin de *Belvedere* au Vatican. Frère Jean Ange de Montorsolo, élève de ce maître, exécuta les deux mains et l'avant-bras qui manquoient. Le traité de Tolentino a donné ce chef-d'œuvre à la France.

Comme l'Apollon a été de tout temps un objet d'étude pour les artistes, on en a examiné les dimensions dans le plus grand détail, et on a trouvé que le pied gauche est plus long que le pied droit d'environ une cinquantième partie. Cette inexactitude, imperceptible à l'œil, a été probablement l'effet de quelque légère négligence dans les travaux mécaniques de l'ébauche. On prétend aussi que la clavicule est un peu plus éloignée de l'épaule gauche que de l'épaule droite; mais comment déterminer au juste le degré d'extension qu'un effort momentané peut donner aux ligamens?

(*) *Nell'edizione milanese sono allegate dopo la spiegazione della tavola suddetta.* — Gli Editori.

ples ont trop été suivis par les modernes (1). Dans la crainte de m'égarer sur leurs traces, je présenterai ici plutôt quelques remarques sur la plus belle de toutes les statues, qu'une description complète de cette merveille de l'art.

Le moment de l'action que le statuaire a voulu représenter, n'est point équivoque, et cette évidence doit être comptée parmi les beautés de l'ouvrage. Le Dieu vient de décocher ses flèches: ses membres frémissent encore du mouvement qu'ils ont fait en tirant de l'arc; la main qui tient cette arme est encore éloignée du corps. Il a rejeté sa chlamyde toute entiere du côté gauche, et l'a relevée autour de l'avant-bras: sans cette précaution, la draperie auroit gêné l'action de la main droite, qui en laissant échapper la flèche, a dû se rapprocher de la poitrine. Cette main, qui vient d'abandonner la corde, accompagne du geste (2) l'expression de contentement qui brille sur le front et dans les yeux du vainqueur de Python, tandis que les narines et les lèvres conservent encore quelques traces légères de la colère divine.

L'art inimitable avec lequel le statuaire a su

(1) Je n'hésite pas à ranger dans le nombre de ces descriptions emphatiques celle que Winckelmann a faite de l'Apollon (*Hist. de l'Art*, liv. XI, c. 3, § 12). Quelle différence entre ce morceau de déclamateur et les réflexions excellentes relatives à cette statue, qu'on lit dans les *Recherches sur l'art statuaire*, pag. 266, 313 et 376.

(2) On ne peut douter que la main droite antique ne fût dans la même attitude que la main moderne qui la remplace: il est seulement vraisemblable que la main sculptée par Frère Jean Ange s'éloigne du corps un peu plus que l'antique ne le faisoit.

retracer, par des contours nobles, sveltes et délicats, la beauté surnaturelle du fils de Latone, le goût qu'il a montré en choisissant dans la nature les plus belles formes, et en les réunissant dans un accord si parfait, que le même caractère individuel se retrouve sur chaque trait (1); le discernement avec lequel il a fait valoir le nu par les plis ondoyans de la draperie, qui en forme en quelque sorte le fond et le cadre; l'heureuse idée de reculer le pied gauche, de l'élever sur la pointe, et de donner à l'ensemble de la figure, par cette attitude naturelle, de la légèreté, de la grâce et de la grandeur: cette sorte de mérite, l'antiquaire ne peut que l'indiquer; c'est au spectateur à l'apprécier suivant la mesure de son goût et des ses connoissances.

Il est plus facile de faire remarquer combien l'artiste a su donner de noblesse et de dignité à une figure nue, par la pureté des contours et par la richesse des accessoires. Rien de plus élégant que l'arrangement de la coiffure. Le nœud de cheveux qui couronne le front; les touffes qui, serrées par un cordon autour de la tête, se bouclent en retombant sur le col; l'attache ciselée de la chlamyde; les plis demi-circulaires que ce vêtement forme en se développant; ces autres plis moins sensibles qui, en le sillonnant transversalement, en font sentir la fraîcheur, et annoncent qu'il a été nouvellement déployé; les ornemens recherchés de la chaussure qui pare, sans les ca-

(1) Mengs, *Riflessioni sopra Raffaello, Correggio, Tiziano, e gli Antichi*, n. 119.

cher, les pieds d'Apollon, ces beaux pieds dont le Dieu, suivant la vision poétique de Callimaque, heurtoit et faisoit ouvrir les portes de son sanctuaire (1), sont autant de témoignages qui, en attestant le goût exquis et le génie de l'artiste, contribuent à l'effet surprenant que la statue produit aux yeux même du vulgaire.

Apollon est victorieux; mais comment le statuaire a-t-il fait connoître l'ennemi que le Dieu vient de terrasser? Un serpent, symbole de la médecine, de la santé et de la vie, s'entortille au tronc d'olivier qui sert de soutien à la figure. Cet accessoire n'a point été placé ici sans intention: il faut en conclure que le combat livré par Apollon doit offrir quelque analogie avec l'emblème de la vie et de la santé; et il est naturel de penser que l'objet de la colère d'un Dieu bienfaisant étoit le terrible Python, monstre que les eaux du déluge avoient fait sortir des champs marécageux de la Phocide, reptile impur, symbole des exhalaisons envenimées de la terre et des maladies épidémiques et pestilentielles. Ce triomphe d'Apollon est un des traits les plus fameux de la mythologie: l'institution de l'oracle de Delphes et celles des jeux pythiques s'y rattachent: les épithètes données à Phoebus de Pæan, de Pythien, d'Averrunque, et de Salutaire, lui ont été aquises par cette victoire.

Lorsqu'Athènes, pendant la guerre du Péloponnèse, fut ravagée par la peste, la cessation de

(1) Καὶ δήπου τὰ θύρετρα καλῷ ποδὶ Φοῖβος ἀράσσει. *Hymn. in Apoll.*, v. 3.

ce fléau fut attribué à la protection d'Apollon et à ses oracles. Une statue de ce Dieu, sous le titre d'*Alexikakos* ou de *Dieu qui détourne les maux*, fut placée dans le Céramique, à l'entrée de son temple. Cette figure étoit un ouvrage de Calamis (1). Il est probable que le Dieu avoit les mêmes symboles que nous remarquons dans l'Apollon Pythien, et qu'il étoit dans une attitude semblable; mais ce qui doit empêcher de croire que cette figure soit l'ouvrage même de Calamis, c'est la rigidité que les écrivains anciens ont reconnue comme un caractère particulier des statues exécutées par cet artiste contemporain de Phidias.

Les statuaires grecs qui florissoient à des époques postérieures au siècle d'Alexandre, ou sous les Romains, étoient persuadés qu'ils pourroient atteindre à un degré de perfection supérieur à celui où leurs prédécesseurs s'étoient élevés, si en adoptant à peu près les attitudes et les caractères des statues déja célèbres, ils pouvoient en ennoblir et en épurer encore les formes. C'est par un effet de cette maxime que la Vénus de Gnide est devenue, avec quelques changemens, sous le ciseau de Cléomène, la Vénus de Médicis, et sous celui d'un autre artiste inconnu, la Vénus du Capitole; c'est par ce même principe que l'Hercule de Lysippe, dont il nous reste une copie antique en marbre (2), est devenu, par l'habileté de Glycon, l'Hercule colossal de Farnese; et c'est par ce moyen encore que des statuaires ignorés dans

(1) Pausanias, l. I, c. 3.
(2) Maffei, *Raccolta di statue*, pl. 49.

l'Histoire, parcequ'ils ont été postérieurs à la plupart des auteurs grecs qui avoient écrit sur les arts, nous ont laissé des ouvrages tels que le Torse, le Faune dormant, et les Antinoüs (1), chefs-d'œuvres accomplis qui nous portent à croire que ces artistes avoient surpassé les maîtres de l'ancienne école. Ils ne craignoient pas ces hommes habiles le nom d'imitateurs, pourvu que leurs imitations pussent éclipser leurs modèles. Je suis persuadé que l'Apollon de Belvedere est un ouvrage de ce genre, qu'il a été exécuté pour les Romains, qu'il nous offre une imitation perfectionnée d'une figure plus ancienne, et d'un ouvrage de bronze.

Le marbre de Luni, dans lequel on peut presque assurer que cette statue a été exécutée, donne beaucoup de vraisemblance à l'opinion que j'adopte. Les tenons réservés dans le marbre, et qui interrompent les contours de la figure (2), paroissent prouver qu'elle n'a jamais été exposée au culte public dans la Grèce, où l'on auroit eu le soin de les faire disparoître. Les ouvrages des artistes grecs, destinés à l'ornement des palais de Rome, étoient considérés comme des meubles précieux (3), et disposés de manière à pouvoir subir

(1) Je veux indiquer ici plus particulièrement la tête et la statue colossale d'Antinoüs, dont l'une est dans le Musée Napoléon, l'autre à Rome dans le palais Braschi.

(2) Il y en avoit deux sur la partie extérieure de la cuisse droite, dont l'un se rattachoit à l'avant-bras, et devoit faire un mauvais effet. Ils ont été brisés, mais on en voit très clairement les traces.

(3) Juvenal, *Sat. III*, v. 215 et seq.

des déplacemens sans danger. Telle est la cause qui a dû faire ménager ces tenons, qui étoient des moyens de conservation. Plusieurs particularités font d'ailleurs conjecturer que cette figure a été inventée pour être exécutée en bronze. Le pied gauche a eu besoin, dans le marbre, d'un support qui en diminue la légèreté; et qui n'auroit pas été necessaire dans une statue de bronze; la beauté de la cuisse et celle de la jambe droite frapperoient davantage, si ces parties ne tenoient pas au tronc d'olivier (1) dont l'artiste n'a pu se passer dans une figure de marbre; enfin l'habile statuaire, pour rendre moins fragile la partie isolée de la chlamyde, en ménageant l'épaisseur, a été obligé, contre les principes de l'imitation, de disposer différemment les plis sur les deux faces, de manière que les sinuosités que l'on voit par derrière ne répondent pas exactement à celles qu'on remarque sur le devant; variation qu'il a executée si habilement, qu'elle échappe à l'attention, et ne paroît faire aucun tort à la vérité (2).

(1) Je suis persuadé que le serpent et l'olivier se trouvoient aussi dans la statue d'Apollon Salutaire de Calamis; mais dans une statue de bronze, ces emblèmes pouvoient être plus légers et détachés entièrement de la figure. L'olivier étoit un accessoire convenable à toute statue d'Apollon qui étoit né à Délos, auprès d'un olivier (Callimaque, *Hymn. in Delum*, v. 262 et 322); ce symbole convenoit plus particulièrement à la statue d'une Divinité irritée qui s'apaise, telle que l'Apollon de Calamis, puisqu'on mettoit des branches de cet arbre dans la main des supplians. Les branches d'olivier étoient devenues un emblème de la prière et de la miséricorde (S. Jean Chrysostôme, *Homilia de non contemnendâ Ecclesiâ Dei*).

(2) Le derrière de la statue n'est pas à beaucoup près

On a découvert dans la Grèce, vers la fin du siècle dernier, une tête d'Apollon en marbre de Paros, qui par la sévérité des traits, par le caractère de la chevelure traitée dans le style étrusque, et par la maigreur de l'exécution, paroît bien plus ancienne que l'Apollon Pythien, et qui présente cependant une physionomie parfaitement semblable (1). Cette ressemblance, qu'on ne peut attribuer au hasard, démontre qu'il a existé, dans des temps reculés, une statue d'Apollon, dont l'artiste qui a sculpté l'Apollon Pythien n'a pas dédaigné d'imiter les traits.

Ce sacrifice du titre dangereux d'inventeurs, que l'amour du beau inspiroit souvent aux artistes anciens, dévoile un des secrets de l'excellence de leurs ouvrages. Le même esprit animoit la littérature: Catulle imitoit Callimaque, Horace Alcée, et Virgile Homère: et même, dans les temps modernes, les chefs-d'œuvres de la scène tragique ne sont-ils pas, presque tous, ceux que Racine a imitée d'Euripide?

aussi soigné que tout le reste. Pour s'apercevoir de cette différence, il suffit de comparer le travail précieux de la chaussure, et l'exécution extrêmement simple du carquois suspendu sur l'épaule gauche. Il faut en conclure que l'Apollon Pythien n'a point été fait pour être isolé.

(1) Ce morceau appartenoit à M. Dolomieu, qui l'avoit acheté à Malte sur un navire venant de la Grèce. Il me fit l'amitié de le faire transporter à Rome chez moi, où j'eus tout le loisir de l'examiner. Il est maintenant à Venise, parmi les antiques de la Bibliothèque de Saint-Marc.

IX.

Apollon Lycien

Statue (1)

Le Dieu des arts, le jeune coryphée des Muses, est représenté ici (V. Tav. VII) dans une attitude de repos; le bras gauche appuyé sur le tronc de son laurier chéri, et le bras droit replié nonchalamment sur sa tête. Cette pose développe agréablement les muscles et les contours du bras, et convient à une figure sans action: les artistes anciens l'ont souvent choisie pour les images d'Apollon, de Bacchus, d'Ariadne, d'Endymion et des Nymphes. Lucien en décrivant une statue tout-à-fait semblable d'Apollon Lycien, placé dans un gymnase d'Athènes, qui prenoit le nom de Licée, a remarqué que le Dieu portoit l'arc dans sa main gauche (2). Ce symbole rappeloit au spectateur que le

(1) Cette statue, haute de deux mètres et 15 centimètres (6 pieds, 7 pouces et 6 lignes) est de marbre grec dur. On l'a vue autrefois dans les jardins de Versailles.

(2) Lucien, *Anacharsis, seu de gymnasiis*, t. II, p. 887. *Ce lieu*, dit un des interlocuteurs du dialogue, *s'appelle un gymnase, et il est consacré à Apollon Lycien. Tu vois sa statue. Le Dieu semble s'appuyer sur un pilier; il tient l'arc dans sa main gauche et il replie son bras droit au-dessus de la tête, comme s'il prenoit repos après de longs exercices.*

fils de Latone étoit facile à irriter, et que ses traits infaillibles étoient les instruments de ses vengeances divines. Le philosophe ajoute que l'Apollon s'appuyoit sur un pilier, et non sur un tronc d'arbre, comme dans cette statue. Cette légère différence dépendoit probablement de la diversité des lieux où ces figures avoient été placées. L'Apollon d'Athènes, destiné à l'ornement d'un gymnase, sembloit annoncer, par son attitude, qu'il se plaisoit à se trouver au milieu des jeunes athlètes, et il faisoit son soutien d'un de ces piliers, que les architectes grecs employoient dans le pourtour des enceintes qui séparoient, dans ces édifices, les *xystes*, espaces réservés aux exercices de la gymnastique. Les sculpteurs qui ont répété la même figure pour l'ornement des jardins et des maisons de plaisance de l'ancienne Rome, ont substitué à ce pilier un tronc de laurier, comme un accessoire plus convenable aux lieux, et en même temps plus expressif; et ils ont sculpté sur le tronc un grand serpent, ou comme un emblème de la divination, ou comme un symbole de la médecine inventée par ce Dieu, ou comme une allusion à sa victoire sur Python.

Nous ne savons pas à quel maître on attribuoit la statue d'Apollon Lycien: on la regardoit sans doute comme un chef-d'œuvre, puisqu'il en existe encore un grand nombre d'imitations. La plus remarquable est celle qu'on voit dans la Gallerie impériale de Florence, et que les artistes italiens, à cause de sa dimension plus petite que nature, ont désigné par le diminutif d'*Apollino* (1).

(1) Maffei, *Statue di Roma*, pl. 39; *Sculture della villa Borghese*, st. IX, n. 6.

Quant à l'ancien surnom de Lycien qu'on donnoit à Apollon, les Athéniens le dérivoient de Lycus, un de leurs héros mythologiques, duquel, suivant eux, les Lyciens de l'Asie avoient emprunté leur nom (1). Souvent ces étymologies et ces personnages de la fable, qui portent le nom de quelque peuple, n'ont été imaginés que par l'orgueil national des Grecs. Il est plus vraisemblable que le mot suranné *lycé*, qui désignoit l'*aube du jour* (2), a été l'origine d'une épithète attribuée au Dieu de la lumière, et que le Lycée d'Athènes avoit pris le nom de sa divinité tutélaire.

Le nom de Lycée nous est devenu familier, depuis qu'on l'a consacré à designer les établissemens publics où la lumière des lettres, des arts et des sciences se répand par un enseignement gratuit sur l'esprit de la jeunesse.

(1) Pausanias, l. I, c. 19, où il parle de l'Apollon Lycien d'Athènes; et au l. II, c. 19, il rapporte une autre origine du surnom de Lycien, que les Argiens donnoient à Apollon.

(2) Λύκη, d'où vient le latin *lux*. Ce mot dérive probablement de λευκὴ, *leucé*, *blanche*. V. Hésichius v. λυκοειδὴς, λυκοειδέος δοῦς, et λυκοειδὲς. Le mot français *aube*, et l'italien *alba*, tirés de l'adjectif latin *albus*, *blanc*, ont la même analogie.

X.

Apollon dit l'Adonis

Statue (1)

La légèreté des membres, la beauté des formes que nous admirons (V. Tav. VIII) dans cette statue, et la jeunesse du personnage que l'artiste a voulu représenter, suffiroient sans doute pour faire adopter sans repugnance par les amateurs des arts le nom d'Adonis qu'elle portoit au Musée du Vatican; mais l'antiquaire, qui cherche à fonder son opinion sur des probabilités plutôt que sur de simples vraisemblances, ne s'arrêtera pas facilement à cette dénomination arbitraire. Les contours de la statue sont dans le style idéal; il est naturel d'en conclure que le personnage représenté est un Dieu ou un demi-dieu; et si on examine plus attentivement le caractère du sujet, on reconnoi-

(1) Cette statue fut découverte en 1780; à une lieue de Rome, sur la *Via Labicana*, parmi les ruines qui portent à présent le nom de *Centocelle*; la moitié des bras, la cuisse, la jambe droite, et quelques parties du visage sont modernes. La statue est mieux conservée par derrière; aussi dans le Musée Vatican, étoit elle placée de manière à pouvoir tourner sur un pivot. On prendra quelque moyen semblable, à fin que les épaules puissent être vues, lorsqu'on la placera définitivement dans les salles du Musée Napoléon. Elle est de marbre grec à petit grain, qu'on appelle *grechetto* en Italie, haute d'un mètre, soixante-dix-neuf centimètres (5 pieds, 6 pouces).

tra bientôt que l'artiste n'a voulu rendre ni Cupidon, ni Bacchus, dont les formes plus arrondies ont plus de mollesse; ni Mercure, ni Mars, qui n'ont jamais dans leurs images cette chevelure longue et bouclée. Rien, à la vérité, ne s'opposeroit à ce que nous y reconnoissions Adonis; mais il existe un si petit nombre d'images de ce personnage mythologique (1), qu'on ne peut pas lui attribuer un caractère fixe qui ait été généralement suivi par les artistes. On trouvera moins de difficulté, si on suppose que c'est un Apollon: cette conjecture peut acquérir de la consistance par la comparaison de quelques autres monumens. L'art de comparer est en effet le guide le moins trompeur dans les incertitudes de l'archéographie. On voit à Rome, dans le palais Chigi et dans la gallerie Giustiniani, deux figures semblables à celle-ci par la pose, par le caractère et par la chevelure, l'une et l'autre avec des symboles qui les font reconnoître pour des images d'Apollon (2). Il est donc probable que la statue que nous examinons représente cette même Divinité.

L'antique nous offre cependant quelques exemples de figures semblables l'une à l'autre, qui, à l'aide de différens attributs, ont été employées à

(1) J'ai découvert et expliqué la seule statue qui existe d'Adonis, *Museo Pio-Clementino*, t. II, pl. 31.

(2) On peut voir la première gravée dans les *Notizie* de M. Guattani, 1785, *janvier*, n. 2; elle est d'une parfaite conservation: la seconde, dans l'ouvrage de la *Galleria Giustiniani*, tom. I, pl. 51. On remarque dans ces figures le serpent et le laurier, attributs d'Apollon.

représenter des sujets différens (1): il pourroit se faire que cette statue, dont tous les attributs ont disparu, quoique ressemblante à des statues d'Apollon, n'eut pas été une image de ce Dieu.

Le javelot que le sculpteur moderne a placé dans la main droite de la figure convient au caractère de chasseur qu'il a voulu lui donner. Adonis et Apollon ont été regardés, l'un et l'autre, comme des emblèmes du soleil, et leurs armes comme des symboles de ses rayons. Mais il est à remarquer que les fables d'Adonis ont plus de rapport avec celles du fils de Sémélé (2) qu'avec celles du fils de Latone.

La pose de cette figure est une des plus naturelles et des plus gracieuses qu'on remarque dans l'antique: elle est plus simple encore que celles de l'Achille Borghèse, et du Discobole debout, figures qui ont dans la pose quelque analogie avec celle-ci. La tête, légèrement penchée, paroît regarder le spectateur, et promettre une Divinité propice (3).

(1) On trouvera des exemples de ce double emploi dans mes explications du *Museo Pio-Clementino*, t. IV, pag. 36, (*a*). (*)

(2) Adonis a, dans la statue dont j'ai fait mention à la page précédente, un diadème qui lui serre le front tel qu'on le voit sur les images de Bacchus. Dans la statue que nous examinons, les cheveux sont entrelacés d'un simple cordon, *strophium*.

(3) Cette inclinaison de la tête faisoit allusion à l'épithète de *respicientes* « qui regardent » qu'on donnoit aux Divinités pour indiquer qu'elles étoient favorables.

(*) *Dell' edizione romana. Nell' edizione milanese, tomo IV, pag.* 128, (1). — Gli Editori.

Les poëtes anciens, en parlant des épaules des héros, nous les peignent comme resplendissantes d'une beauté divine (1): aucune statue ne nous aide autant que celle-ci à nous former une idée qui réponde à ces expressions. Je crois qu'aucune autre figure de jeune homme ne la surpasse dans ce genre de mérite. Les épaules sont aussi la partie la mieux conservée. Cela vient de ce que cette statue étoit tombée en avant; c'est ainsi qu'elle a été trouvée dans la fouille. Cet accident dut arriver lorsque les ravages des barbares portèrent la ruine et la désolation dans les superbes maisons de plaisance qui environnoient la capitale du monde.

(1) *Os humerosque deo similis.* Virgile, *Æn.*, I, v. 593; Homère; *Odys.*, VI, v. 235.

XI.

Melpomène

Statue colossale (1)

Les Grecs, dès la plus haute antiquité, consacroient à leurs Divinités des statues colossales. Avant que l'art eût ennobli, par une imitation régulière de la nature, les formes presque brutes des idoles primitives, ce peuple cherchoit dans l'énormité des masses un emblème de la puissance de ses Dieux, attribut qu'il auroit mieux exprimé par la majesté de leurs traits (2); et lorsque les

(1) Cette statue, haute de trois mètres, neuf décimètres (douze pieds), est d'un seul bloc de marbre pentélique, et n'a de restauré que le nez, l'avant-bras droit et la main qui porte un masque d'Hercule. Elle étoit placée à Rome, avec une autre, un peu moins grande, dans la cour de la *Chancellerie apostolique*, palais bâti par le cardinal Riario vers la fin du quinzième siècle. Comme les quarante quatre colonnes de granit rose qui ornent cette cour appartenoit autrefois aux dépendances du théâtre de Pompée (Venuti, *Roma antica*, pag. 2, c. 3), on croit que les statues colossales qu'on y voyoit avoient été trouvées dans les ruines du même édifice. Pie VI fit restaurer et porter au Vatican ces deux statues; d'où on les a tirées en vertu du traité de Tolentino. On les voit gravées dans le II vol. du *Museo Pio-Clementino*, pl. 26 et 27, avec mes explications.

(2) Ainsi le colosse qu'on voyoit à Amycles, et qui portoit le nom d'Apollon Amycléen, n'étoit qu'une espèce de colonne informe ayant une tête, des bras et des pieds, et haute de trente coudées. Pausanias, l. III, c. 19.

arts perfectionnés eurent créé ces formes divines, il ne voulut pas renoncer à l'effet imposant qui résultoit de la grandeur des dimensions et même de la richesse de la matière. Ce fut là l'origine de ces colosses d'or et d'ivoire, regardés par les anciens comme les chefs-d'œuvres de la sculpture et de la toreutique.

Bientôt l'architecture s'agrandit à son tour, et on eut alors un second motif pour faire des statues colossales, celui de les mettre en proportion avec les vastes emplacemens qui dévoient les recevoir. Ce motif eut lieu dans la Grèce, et encore plus à Rome, où l'architecture s'éleva bientôt au plus haut dégré de magnificence. Les colosses de marbre étoient rares chez les Grecs (1); les Romains en élevèrent un grand nombre et les employèrent habilement à la decoration de leurs édifices.

La statue que nous examinons ornoit autrefois, suivant des conjectures très probables, le théâtre de Pompée, qui surpassoit par sa grandeur tous les théâtres de la Grèce et de l'Asie. Elle représente Melpomène, la muse qui avoit inspiré Sophocle. La Déesse de la tragédie se reconnoît à sa tunique théâtrale, qu'on désignoit par les noms

(1) Les Grecs avoient fait des statues colossales en marbre: telle étoit la Junon *Téleia* ou Adulte, de marbre pentélique qu'on admiroit à Platée, μεγέθει ἄγαλμα μέγα, *statue d'une grandeur énorme*, dit Pausanias, l. IX, c. 21. La Pallas de Velletri du Musée Napoléon, et la statue dite la Junon du Musée du Vatican sont des figures colossales en marbre exécutées par l'ancienne école grecque, et transportées postérieurement à Rome.

de tunique droite ou de tunique *orthostadia*, à sa large ceinture, à la chlamyde qui s'attache par deux boucles au-dessus des épaules et retombe sur le dos de la figure (1).

Ce costume, à la vérité, n'étoit pas seulement propre aux acteurs tragiques; il convient également aux musiciens qui faisoient entendre leurs instruments sur la scène: les monuments le donnent à Euterpe et à Terpsichore qui présidoient aux concerts, ainsi qu'à la Muse de la tragédie (2). Mais cette statue, dont le bras gauche est antique et bien conservé, ne porte point de lyre; nous ne saurions par conséquent y reconnoître Terpsichore: elle ne peut pas, comme Euterpe, avoir eu des flûtes dans les deux mains, puisque la main gauche est ouverte; elle représente donc Melpomène, que l'artiste caractérisa sans doute par un masque placé dans la main droite et qu'on y a restitué (3). Un autre attribut achève de ca-

(1) J'ai donné des éclaircissements sur ces trois parties de l'ancien costume des acteurs tragiques dans le II vol. du *Museo Pio-Clementino*, page 52 et 53 (*), et vol. I page 31, (c) (**).

(2) On peut distinguer les trois Muses, vêtues de la tunique *orthostadia*, sur le sarcophage du Musée Napoléon, gravé par M. Piroli, *Antiques du Mus. Nap.*, t. I, pl. 22; sur la planche 14 du II vol. du *Museo Pio-Clementino*; sur la pl. 58, t. II de la *Raccolta del Cavaceppi*, et ailleurs.

(3) On voit sur plusieurs bas-reliefs Melpomène tenant le masque tragique dans une main, et appuyant l'autre

(*) *Ediz. romana. Nell' ediz. milanese, pag. 172 e segg.* — Gli Editori.

(**) *Ed. romana. Nell'ed. mil. p. 105*; (4). — Gli Editori.

ractériser la muse tragique; c'est le *syrma* où la draperie traînante dont le sculpteur habile a fait sentir la longueur en la relevant par un des bouts et en l'assujettissant à la ceinture.

La simplicité qu'il a su mettre dans l'attitude de la figure et dans la disposition des draperies, la noblesse de la pose, la grâce majestueuse de la tête qui est légèrement inclinée à droite, l'art avec lequel il a divisé les masses ondoyantes des cheveux par des enfoncemens qui leur donnent de la légèreté sans rien diminuer de la grandeur de l'ensemble, sont des particularités qui relèvent le mérite de cet excellent ouvrage, et qui donnent la plus haute idée de cette école grecque dont les artistes, encouragés par les Romains, contribuèrent pendant plusieurs siècles à embellir la capitale des Césars.

sur la massue d'Hercule. Ici les dimensions du bloc de marbre n'ont point permis qu'on plaçât cet attribut dans la main gauche: Melpomène la tient ouverte comme si elle accompagnoit du geste les vers tragiques qu'elle récite ou qu'elle chante; on sait que la tragédie se chantoit, et c'est de là qu'est tirée l'étymologie du nom de *Melpomène*, qui signifie *chantante*.

XII.

Muse dite la petite Cérès

Statue (1)

Une tunique plissée dont les deux pans sont retenus par un ruban sur l'épaule gauche, et dont un cordon rassemble les plis au-dessous du sein; un large manteau dont le tissu mince et flexible laisse voir les contours du corps et semble se mouler sur toutes les formes; une pose simple et facile, que l'artiste semble cependant avoir disposée de manière à faire valoir la draperie: toutes ces beautés réunies ont rendu cette antique célèbre depuis deux siècles: elle est justement regardée, parmi les figures drapées, comme un des chefs-d'œuvres de l'art. En effet, les ondulations variées du manteau n'empêchent de sentir ni les

(1) Cette statue de marbre de Paros, haute d'un mètre, six centimètres (trois pieds, trois pouces), étoit à Rome dans la *Villa Mattei*, avant de passer au Musée du Vatican d'où elle a été tirée. On la voit gravée dans la *Raccolta delle statue di Roma*, par Dom. de Rossi, à la pl. 108; dans les *Monumenta Matthaeiorum*, tom. I, pl. 30; et enfin dans le *Museo Pio-Clementino*, tom. I, pl. 41 (*); elle est antique dans toutes ses parties, excepté la main gauche: la tête, quoique détachée, est celle qui a toujours appartenu à cette figure; la cassure et la qualité du marbre le prouvent évidemment.

(*) *Dell' ediz. romana. Tav.* 40 *dell' ediz. mil.* — Gli Editori.

plis de la tunique, ni même le mouvement des cordons qu'il recouvre. Cet effet est si bien exprimé, qu'on ne sauroit s'il est dû à la souplesse ou à la transparence de l'étoffe (1). Les cheveux forment des boucles parallèles qui aboutissent sur le front, et qui, réunies dans plusieurs tresses, se groupent en cercle sur le derrière de la tête. La physionomie semble, par l'idéal de ses traits, convenir à une jeune Déesse. Les attributs donnés à cette figure pourroient y faire reconnoître Cérès: sa main gauche, la seule qui soit découverte, tient des épis de blé et des pavots; mais cette main est moderne, et nous ne croyons pas que l'aînée des enfans de Saturne (2), la sœur de Jupiter, la mère de Proserpine, cette Déesse dont les pieds, suivant Callimaque (3), étoient posés sur la terre tandis que la tête touchoit à l'Olympe, dût être représentée avec la coiffure et la physionomie d'une jeune fille. Si le symbole qu'elle tient dans sa main étoit antique, on pourroit croire plutôt qu'elle représentoit Proserpine, que nous voyons souvent sur les monumens partager les attributs de sa mère (4). Mais rien ne nous

(1) On peut supposer ce manteau formé d'une étoffe recouverte d'un léger duvet, comme seroit de la mousseline.

(2) Cérès étoit regardée comme l'aînée des enfans de Saturne en tant qu'on la confondoit avec Vesta (d'Arnaud, *de Diis paredr.*, c. 22). Distinguée de cette Déesse, elle étoit la seconde.

(3) *Hymn. in Cererem*, v. 59.

(4) Elle est couronnée d'épis sur les médailles de Syracuse et sur celles de Cyzique.

oblige à une telle supposition: la main antique pouvoit tenir un rouleau, une branche d'arbre, on quelqu'autre symbole d'une médiocre étendue. Il me paroît que le rouleau qui caractérise les Muses, et particulièrement Clio, la Muse de l'histoire, étoit celui de ces différents attributs qui convenoit le mieux à cette figure, attendu qu'il interceptoit le moins possible les lignes de la draperie. Cet air virginal, cette coiffure simple (1), ont été donnés par les artistes grecs aux images des Muses. Certains antiquaires, qui ont cru voir dans cette tête le portrait d'une impératrice, n'ont pu rendre cette opinion probable (2).

(1) M. Louis Petit-Radel a fait remarquer à ce sujet, avec beaucoup de sagacité, que l'une des Muses sculptées sur un sarcophage antique du Musée Napoléon a la même coiffure (*Antiq. du Musée Napoléon*, par Th. Piroli, t. I, p. 161). Nous voyons, sur divers monumens anciens des images des Muses dont la tunique laisse, comme dans cette figure, une épaule découverte: nous pourrions citer une peinture d'Herculanum (tom. V, pl. 2), un bas-relief du Musée Pio-Clementin (tome IV, pl. 14), une statue du Musée Napoléon (tome I, pl. 37).

(2) On a voulu y reconnoître Crispine, la femme de Commode, ou Julia Pia, femme de Septime-Sévère: ces deux suppositions sont dépourvues l'une et l'autre de fondement.

XIII.

Muse restaurée en Cérès

Statue colossale (1)

En parlant de la statue colossale de Melpomène, j'ai fait connoître les différens motifs qui avoient porté les anciens artistes à donner à certaines statues des dimensions si fort au-dessus du naturel. Un de ces motifs étoit celui de proportionner ces ouvrages de sculpture à l'étendue des édifices où il devoient figurer, et nous avons vu que la grandeur du théâtre élevé par Pompée avoit été la cause des dimensions colossales des statues qui en faisoient l'ornement.

La Muse représentée dans celle que nous examinons ici étoit, ainsi que la Melpomène, du nombre des ouvrages d'art qui embellissoient ce théâtre. Le temps et les événemens qui l'ont dé-

(1) Cette statue de marbre pentélique est haute de deux mètres, quatre-vingt-quatre centimètres (huit pieds, neuf pouces), et n'a de moderne que les deux bras: dans la main droite, on a placé des épis de blé, qui donnent à la figure le caractère de Cérès; dans tout le reste elle est d'une grande conservation; on l'a vue pendant longtemps dans le Musée du Vatican. Nous avons donné l'histoire de ce monument dans l'explication de la planche qui représente la Melpomène colossale (*).

(*) *V. il n. XI di questi Monumenti, dov'è anche indicato che si trova intagliata in rame nel T. II del* Museo Pio-Clementino, *tav.* 27. — Gli Editori.

truit n'ont pu séparer les images de ces deux sœurs. Trouvées ensemble parmi les ruines de cet édifice, elles furent placées ensemble sous les portiques d'un palais majestueux que Bramante avoit construit sur ces mêmes ruines. De nos jours, elles avoient été transportées ensemble dans le Musée du Vatican; et de là, par les soins du conquérant de l'Italie, elle sont venues l'one et l'autre augmenter les richesses du plus grand et du plus beau de tous les Musées.

Que la statue dont il s'agit ait dû représenter une des Muses, ce fait paroîtra vraisemblable, si l'on considère que celle auprès de laquelle elle a été trouvée, et qui est également colossale, est reconnue pour une des Muses (1). Mais une particularité qui caractérise celle-ci d'une manière moins vague, c'est son costume. Outre la tunique et le petit *peplum*, assujettis l'un et l'autre par la même ceinture, on distingue une chlamyde semblable à celle des citharèdes et des joueurs de flûte, qui est suspendue sur les deux épaules, au-dessus du *peplum*, et qui ne couvre que le dos de la figure. Ce sont ordinairement des agrafes qui retiennent cette chlamyde, lorsqu'elle est ainsi rejettée derrière les épaules: ici les deux

(1) Ces deux figures ne sont pas entièrement égales pour la hauteur: la Melpomène surpasse celle-ci de plus d'un mètre. Cela prouve seulement que les Muses du théâtre de Pompée, ainsi que celles de la maison de plaisance de Cassius, qui sont maintenant au Musée Napoléon, n'avoient pas toutes les mêmes dimensions: on se contentoit de les faire servir de pendans deux à deux. Ces différences tenoient peut-être à celle des emplacemens.

pointes ou extrémités supérieures de ce vêtement, en descendant vers la poitrine, s'attachent de chaque côté sur le *peplum* et y forment des nœuds symetriques qu'on diroit y être cousus. Cette chlamyde qu'un grand nombre de monumens nous a fait connoître comme un habillement propre aux artistes qui exerçoient sur la scène leurs talens dans la musique instrumentale, désigne une de ces Muses auxquelles on donnoit pour attributs des instrumens de musique, c'est-à-dire Euterpe, Érato ou Terpsichore (1); et comme il ne paroît dans la statue aucun vestige d'une lyre, je suis porté à croire qu'elle avoit des flûtes dans les deux mains, et qu'elle représentoit Euterpe.

Quelle a donc été la cause de l'équivoque qui l'a fait regarder comme une image de Cérès, et restaurer avec les attributs de cette Déesse? Cette erreur tire son origine d'un défaut d'observation. La chlamyde théâtrale des musiciens, qui est attachée sur le *peplum*, a paru ne former avec cette partie du vêtement qu'une seule draperie. Dès-lors, le costume ne fournissant plus aucun caractère distinctif, on a eu recours, pour en déterminer le sujet, à des conjectures puisées dans

(1) J'ai fait remarquer ce genre d'habillement sur plusieurs figures de Muses et sur celle d'Apollon Citharède, dans le premier vol. du *Museo Pio-Clementino*, pl. 16, pag. 31, et pl. 23, p. 45 (*); dans le deuxième, pl. 26, et dans l'explication de la Melpomène colossale du *Musée français*.

(*) *Edizione romana. Dell'edizione milanese*, *Tav.* 15, *p.* 105, e *Tav.* 22, *pag.* 144. — Gli Editori.

la conformation de la figure. Ses formes un peu carrées et moins légères que celles qui caractérisent, dans les ouvrages des Grecs, les figures de la plupart des Déesses, ont fait naître l'idée que l'artiste avoit représenté Cérès, à qui, suivant une expression de Lucrèce (1), ce caractère moins svelte pouvoit convenir. Aujourd'hui que des observations réitérées m'ont fait découvrir dans la draperie le triple vêtement que je viens d'indiquer, je pense qu'on ne doit plus hésiter à reconnoître dans cette statue une des neuf sœurs.

Les traits du visage et l'arrangement des cheveux sont semblables à ceux que nous retrouvons dans les images des Muses, sculptées sur un grand nombre de bas-reliefs. La tête est d'une grande beauté, mais d'une beauté sévère: l'air de la Déesse offre pour ainsi dire quelque chose d'intermédiaire entre la physionomie de Minerve et celle de Diane; le style de la draperie, très simple et même un peu symétrique, convient éminemment à une statue exécutée pour orner un monument d'architecture (2).

(1) *De R. N.*, l. IV, v. 1162:

At gemina et mammosa, Ceres est ipsa ab Iaccho.

(2) Cette convenance est si apparente, que M. Louis Petit-Radel en avoit conjecturé que la statue avoit dû autrefois être employée comme une cariatide (*Monumens du Musée Napoléon*, t. I, p. 160).

XIV.

Muse restaurée en fille de Lycomède

Statue (1)

Dix statues furent découvertes toutes ensemble, en 1729, près de l'ancien *Tusculum* (2). La plupart représentaient de jeunes femmes drapées. La grâce des poses et la finesse du travail les rendaient intéressantes; mais ces monumens étaient tellement dégradés que l'amateur des arts éprouvait à leur aspect plus de regrets que d'admiration. Parmi ces statues on en distinguait une remarquable par un mouvement animé, et par un costume de femme qui ne parvenait pas à dissimuler le sexe différent du personnage. Les sculp-

(1) Cette statue est haute d'un mètre, 50 centimètres (4 pieds, 7 pouces), exécutée en marbre grec, d'un grain assez fin, qu'on peut reconnaître pour *grechetto* plutôt que pour marbre de Paros. La tête, la gorge, le bras droit et la main gauche, ainsi qu'une partie des pieds, sont modernes. Cette figure et les neuf autres dont je fais mention dans la notice, sont dues aux conquêtes de sa Majesté en Allemagne. On les voyait autrefois dans les jardins du Roi de Prusse à Sans-souci. M. Levezow publia, en 1804, à Berlin, en langue allemande, un ouvrage intéressant sur ces statues. Il a pour titre: *Recherches archéologiques sur la famille de Lycomède.*

(2) Le nom de *Casamara* que porte aujourd'hui cet endroit a donné lieu à l'opinion vulgaire qu'on y voyait autrefois la maison de plaisance de Marius.

teurs auxquels la restauration avait été confiée (1), crurent y reconnaître Achille déguisé en fille chez le roi Lycomède. Conformément à cette prétendue découverte, ils lui donnèrent une lance et un bouclier; et huit autres de ces statues furent restaurées pour représenter Déidamie, ses sœurs et sa mère. La dixième figure, qui malgré sa tunique talaire représentait évidemment un homme, fut restaurée en Ulysse. Le roi d'Ithaque semble chargé d'un coffre rempli de marchandises précieuses, moyen que, suivant la fable, il avait employé pour pénétrer dans le palais de Scyros, et pour y surprendre le jeune héros que les craintes prévoyantes de sa mère voulaient dérober à ses destinées et à celles d'Ilion.

Il aurait été fort aisé à un véritable antiquaire de reconnaître le sujet de la plupart de ces figures. Il y en a une dont l'attitude est précisément celle que les artistes anciens ont appropriée à la Muse Polymnie (2). Les rochers sur lesquels plusieurs de ces femmes semblent s'appuyer, sont aussi des accessoires usités dans les statues des Muses. Il n'était pas difficile de reconnaître un Apollon Citharède, dans la statue dont on fit un Ulysse. Il subsiste encore une portion de sa lyre dont on a fait le fond du coffre qu'on a placé dans ses mains. La figure d'un jeune homme en habit de femme ressemble à d'autres qui repré-

(1) Les frères Adam, sculpteurs français, restaurèrent ces figures pour le cardinal de Polignac qui en avait fait l'acquisition.

(2) Elle est gravée à la planche 4 de l'ouvrage de M. Levezow.

sentent Bacchus (1). On sait que cette divinité partageait avec Apollon la société des filles de Mémoire et le séjour du Parnasse (2).

La figure que nous examinons (V. Tav. IX) fut restaurée pour une des filles de Lycomède. La jeune princesse parait avoir choisi une bague parmi les bijoux apportés par Ulysse. Elle n'a sur ses membres délicats d'autre habit qu'un *peplum* qui enveloppe sa taille en descendant de l'épaule gauche, et en passant au-dessous de l'aisselle droite, de manière à ne laisser nus que la gorge et le bras droit.

Le rocher sur lequel elle s'appuie du bras gauche, semblable à celui qui sert de support à la figure que nous reconnoissons pour Polymnie, est une preuve qu'elle représentait aussi une des neuf sœurs. Mais on ne saurait déterminer avec certitude quelle est la Muse dont elle dut autrefois offrir l'image. Quelques conjectures peuvent faire supposer qu'elle représentait la Muse de la comédie (3), et qu'elle avait pour attributs un masque et un *pedum*. La

(1) J'en ai publié une parfaitement semblable dans le VII volume du *Museo Pio-Clementino*, pl. 1.

(2) Les statues de Bacchus ont été souvent placées auprès des statues des Muses; *Museo Pio-Clementino*, t. I, page 39 (g) et page 80 (*).

(3) M. Levezow a crû reconnoître Thalie dans une autre figure aux franges qui bordent sa draperie (pl. 5): mais cet ornement n'est point du tout caractéristique. Une statue de la Muse Polymnie a également son *peplum* orné de franges (*Sculture della villa Borghese*, t. II, stanza 7, n. 12).

(*) *Edizione romana. Nell' edizione milanese, T. I, pag.* 131, *nota* (2) *e pag.* 243. — Gli Editori.

première conjecture est tirée de l'agencement de la draperie : on connaît des figures bien certaines de Thalie, dont le *peplum* a la même disposition (1). La seconde conjecture est fondée sur ce que Thalie, Génie tutélaire de la poësie pastorale aussi bien que de la comédie, se rencontre demi-nue plus souvent que les autres Muses, sans autre vêtement qu'un manteau bizarrement ajusté autour de ses membres (2). L'attitude annonce le repos : les jambes nonchalamment croisées, font porter le poids du corps sur le pied droit, et le rocher, emblème du Parnasse, offre un appui à la figure qui se penche et s'abandonne sur le côté gauche, opposition agréable que les sculpteurs anciens ont souvent recherchée, quand le sujet le leur a permis.

(1) La Thalie du sarcophage capitolin, est celle des peintures d'Herculanum (*Museo Capitolino*, t. IV, pl. 26; *Pitture d'Ercolano*, t. II, pl. 3).

(2) Thalie est très souvent représentée dans ce costume sur les pierres gravées. Voyez, par exemple, dans le *Museum Florentinum*, les numéros 2 et 4 de la planche 44 du premier volume; et dans le *Novus Thesaurus Gemmarum* de Passeri, la pl. 25 du t. II. Il est rare de trouver les autres Muses dans le même ajustement; j'en puis cependant citer une à la planche 62 de l'*Admiranda*.

XV.

Mercure dit le Lantin

Statue (1)

La vigueur athlétique réunie aux charmes de la jeunesse et de la beauté, qui frappe au pre-

(1) Cette statue de marbre de Paros, haute d'un mètre, quatre-vingt-quinze centimètres (six pieds), fut trouvée, vers le commencement du seizième siècle, à Rome, dans l'emplacement des thermes de Titus sur l'Esquilin. Paul III la fit placer au Vatican, dans le jardin de *Belvedere*, où se trouvoient déja l'Apollon et le Laocoon; elle n'en a été retirée qu'en 1797, lorsqu'on l'a transportée en France en vertu du Traité de Tolentino. Cette figure a conservé dans presque toutes ses parties son ancien poli; cependant elle avoit souffert, dès les temps anciens, des mutilations qui avoient donné lieu à des restaurations antiques. Celle qui comprend quatre orteils du pied droit subsiste encore; elle ne paroît pas l'ouvrage d'un temps de décadence. Dans le bras gauche et dans la draperie, il reste encore des trous destinés à récevoir les goujons de bronze qui devoient y retenir les parties ajoutées. A l'époque où cette figure fut placée au Vatican, on n'y fit point d'autres restaurations que celles qui étoient indispensables pour que la figure pût se tenir debout: ce sont celles de la cuisse droite et des jambes. Malheureusement on fut si maladroit à réunir les parties antiques qui étoient brisées, que la jambe droite ne posoit plus à plomb sur la cheville du pied. Au lieu de refaire les restaurations qui étoient cause de ce déplacement, on eut la barbarie d'amincir la partie extérieure de la jambe et la partie intérieure de la cheville, pour que ces parties

mier aspect dans cette figure; la vie et le sentiment qu'on voit répandus dans tous ses membres, quoique l'attitude n'indique presqu'aucun mouvement (1); une physionomie majestueuse et douce qui semble annoncer une Divinité bienfaisante; ces divers caractères ont fixé depuis trois siècles l'attention des amateurs des arts sur cet ouvrage admirable; et le vulgaire même, touché par des attraits inconnus, ne peut retirer ses regards de ce chef-d'œuvre sans un aveu spontané de la supériorité des anciens sur les modernes dans l'art de la sculpture. L'observateur, dont le goût est plus exercé dans l'examen et la comparaison des ouvrages des Grecs (2), distingue particulièrement,

se rattachassent sans aucune interruption apparente. Ce moyen a fait paroître le pied droit de cette admirable figure défectueux et presque estropié.

(1) La saillie du flanc droit, et la main droite, qui étoit appuyée sur ce même flanc, et dont les arrachemens subsistent encore, font voir que la figure n'étoit pas dans l'action de marcher. Cependant le mouvement léger du pied gauche semble indiquer que le personnage représenté dans cette statue va changer d'attitude.

(2) Winckelmann, dont l'imagination vive s'enthousiasmoit à l'aspect des chef-d'œuvres de la sculpture grecque, s'est contenté d'orner de phrases poétiques la description de cette statue (*Hist. de l'Art*, l. XII, c. 1, § 21 de l'édition de M. Fea). Le lecteur trouvera bien plus de profit dans l'analyse savante de la même figure qu'on lit dans les *Recherches sur l'art statuaire* (pl. 341 et suiv.), excellent ouvrage de M. Emeric-David, mon collaborateur. Poussin en compagnie de l'habile sculpteur François du Quesnoy, dit le Flamand, avoit fait une étude particulière de cette figure, qui, par sa pose tranquille, se prête mieux qu'aucune autre à l'examen et à

dans l'assemblage de tant de beautés, la saillie du flanc droit, qui produit de ce même côté une grande ligne serpentine; la manière fermé dont toutes les articulations sont prononcées; l'imitation de la chair; le mouvement de la tête, légèrement inclinée, attitude d'un Dieu prêt à écouter les vœux des mortels; ces yeux où règne un calme céleste, et qui cependant, un peu plus rapprochés l'un de l'autre que ne le prescrivent les règles ordinaires du dessin, donnent à la physionomie l'air fin et spirituel qui la caractérise.

Le sujet de cette figure a été méconnu long-temps. Une dénomination vulgaire la désignoit comme un portrait d'Antinoüs, et cette dénomination n'est pas encore totalement abandonée (1). De nos jours on s'étoit enfin aperçu de l'erreur, mais on avoit eu différentes idées sur le personnage représenté: on avoit cru tour à tour y voir Hercule jeune, Méléagre, Thésée. Quoique ces conjectures présentassent quelque vraisemblance, elles n'étoient pas appuyées à des probabilités suffisantes. J'y ai reconnu Mercure à ses cheveux crêpus (2); à la grâce et à la finesse de sa physionomie (3); aux formes du Dieu qui inventa la gymnastique (4); à la ma-

la comparaison des mesures de chaque partie. Bellori (*Vite de' pittori*, dans la vie de Poussin) nous a conservé le travail instructif de ces deux artistes.

(1) On l'appelle vulgairement *la Lantin*.

(2) Toutes les têtes antiques de Mercure ont les cheveux crêpus; *in capite crispatus capillus*, est un des caractères de ce Dieu marqué par Apulée, *Apolog.*

(3) Galien, *Protrept*

(4) Horace, l. I, od. X. Voyez aussi Diodore de Sici-

nière dont les sculpteurs anciens l'ont ordinairement représenté, le bras gauche entouré d'une draperie; et enfin au tronc de palmier qui lui sert d'appui, et qu'on voit employé comme accessoire dans plusieurs de ses statues (1). Les feuilles de cet arbre avoient servi, suivant les traditions des anciens, à recevoir les premiers essais de l'écriture, et c'étoit à Mercure qu'on attribuoit l'invention de cet art (2). Mercure étoit l'emblème des progrès de l'esprit humain dans les arts en général, et du perfectionnement de la société civile. Je ne me suis pas arrêté à ces probabilités: lorsque j'ai parlé de cette figure dans les explications du Musée Pio-Clementin (3), j'ai donné des preuves directes de mon opinion, puisées dans

lé, l. I, § 16. C'est à la constitution athlétique de Mercure que fait allusion Shakespeare lorsqu'il donne à Hamlet:

The station of the herald Mercury.
HAMLET, *act. III, sc. IV.*

(1) *Museo Pio-Clementino*, t. III, pl. 41.

(2) Cette tradition nous a été conservée dans des scholies inédites sur le poëme de Dionysius le Périégète, et c'est Fabricius qui l'a fait connoître dans sa *Bibl. gr.*, l. I, c. 12, § 1, p. 89 de la dernière édition.

(3) Tome I, pl. 7. M. Zoëga a adopté cette opinion (*Bassirilievi di Roma*, t. I, p. 16); cependant il avoue qu'il lui reste un doute. Il ne comprend pas comment des pieds presque estropiés, dans l'ouvrage d'un artiste si habile, pourroient appartenir à Mercure; il propose avec beaucoup de défiance de reconnoître dans cette statue OEdipe, dont les pieds, suivant la fable, peuvent être défectueux. M. Zoëga est digne d'excuses: la statue originale n'étoit plus à Rome lorsque ce savant proposoit sa conjecture; nous avons rendu compte de l'accident d'où provient le défaut dont il s'agit.

les figures de Mercure qui ne sont que des imitations plus ou moins fidèles de celle-ci (1). La réunion de tant de preuves me fait regarder maintenant cette conjecture comme une démonstration.

XVI.

Hermaphrodite

Statue (2).

Le jeune Dieu dont la beauté avoit enflammé Salmacis (V. Tav. X), le fils mystérieux de Mercure et de Vénus, est couché sur la terre et livré au sommeil (3). On diroit que son imagination, s'égarant

(1) Aux monumens dont j'ai fait mention à l'endroit cité, on peut ajouter la belle cornaline antique dont on voit des empreintes dans la Collection de Dolce, E, n. 17, et dans le *Dugento gemme* de Fréd. Dolce, n. 34. Cette même figure y est représentée auprès d'un tronc de palmier, et avec plusieurs attributs qui appartiennent évidamment à Mercure.

(2) Cette statue, qui a un mètre, six décimètres, deux centimètres (cinq pieds) de long, est de marbre de Paros. Elle fut découverte dans le territoire de *Velletri*, peu mutilée, mais tellement corrodée dans toute sa surface, qu'on crût devoir la rétablir, en la retravaillant de nouveau sur le modèle de l'Hermaphrodite de la *villa Borghese*. L'opération que je viens d'indiquer a nui à la beauté de la figure, en diminuant la saillie de la ronde-bosse. Heureusement, par un effet de la munificence de S. M., ce dernier chef-d'œuvre enrichit déjà le Musée Napoléon.

(3) *Hermes* est en grec le nom de Mercure, *Aphrodite*

parmi les fantômes d'un songe voluptueux, est la cause du désordre de la draperie qui auroit dû voiler ses membres, et d'un mouvement qui ayant fait changer leur position est encore sensible dans le balancement de la jambe gauche. La grâce de la pose, qui, jusque dans la nudité, conserve de la décence, nous étale toutes les beautés d'un corps qu'on pourroit prendre pour celui de Vénus, si on ne s'apercevoit que le sexe d'Hermaphrodite est celui de son père (1). Cette association de formes, que la nature rend étrangères les unes aux autres, est l'effet d'un miracle. L'amante d'Hermaphrodite, en serrant de ses bras le garçon trop sévère dont elle étoit éprise, a perdu sa propre existence, ou plutôt elle l'a confondue avec celle de son bien-aimé: il ne reste plus de traces de ce qu'elle étoit que dans le changement visible que le fils de Vénus a éprouvé dans ses membres et dans leurs contours. Cette fable, si attrayante sous les pinceaux d'Ovide (2), n'est qu'une enveloppe agréable dont l'imagination des Grecs avoit revêtu les idées emblématiques de la théologie primitive des Égyptiens et des Orientaux. Cette doctrine arcane donnoit les deux sexes à la Divinité, considérée comme le principe et la source des générations (3). Les poëtes avoient tiré de ce

celui de Vénus; de manière que le nom d'Hermaphrodite décèle l'origine de ce personnage.

(1) *Pars est una patris, cetera matris habet.* Martial, lib. XIV, ép. 74.

(2) Ovide, *Métam.*, l. IV, v. 259.

(3) L'antiquité de cette doctrine a reçu un nouveau jour dans une profusion académique, *De hermaphroditis artis antiquae*, Kiel, 1805, par M. le professeur Heinrich.

dogme la fable d'Hermaphrodite, personnage mystique, symbole de la nature, né de Vénus et de Mercure, Divinités qui étoient les emblèmes des deux principes, l'un actif et l'autre passif, qu'on reconnoissoit dans la création. Les artistes ont altéré la fable d'Hermaphrodite, de la même manière que les poètes avoient altéré par cette fable la doctrine allégorique répandue à des époques plus reculées; ils en ont créé un Hermaphrodite, qui n'est pas un de ces androgynes, productions monstrueuses de la nature, que l'histoire de la médecine et de la physiologie a quelquefois signalés (1); mais un être entièrement idéal, un jeune homme qui a les formes et les charmes d'une jeune femme.

Il étoit difficile de donner une action convenable à cet être imaginaire: celle du sommeil a été choisie très judicieusement par l'artiste. Elle lui a permis d'exposer à nos regards, sans blesser la modestie, toutes les beautés du voluptueux Hermaphrodite: elle a suffi pour exprimer en même temps l'amour du jeune Dieu pour la mollesse, et son penchant à la volupté, double caractère également convenable à un être qu'on devoit supposer, jusqu'à un certain point, dépourvu de la vigueur d'un sexe, et de la pudeur de l'autre.

(1) M. le D.r Joseph Mattei, dans une brochure imprimée à Rome en 1805, sous le titre de *Memoria sopra alcuni cangiamenti apparenti di sesso*, etc., raconte un fait arrivé de nos jours et entièrement semblable à celui qu'on lit avec étonnement dans l'histoire de Diodore. *Excerpt.*, l. XXXII, *ecl.* 1, pag. 519 de l'éd. de Wesseling.

Polyclès, artiste athénien qui a fleuri vers la cent cinquante-cinquième olympiade, avoit fait une figure en bronze d'Hermaphrodite, devenue célèbre dans l'antiquité (1), et qui a été probablement le modèle des quatre répétitions antiques en marbre, qui nous sont parvenues (2). Celle que nous

(1) Je trouve trois statuaires grecs de ce nom, tous trois Athéniens: le premier a vécu, suivant Pline, à la cent deuxième olympiade. Il étoit fils de Stadiéus, et avoit exécuté à Olympie la statue d'Hegésarque de Tritée, ville qui n'exista plus après la deux cent huitième olympiade (Pausanias, l. VI, c. 4; Pline, l. XXXIV, § 19, *pr.*). Il travailloit en bronze ainsi que le second, qui florissoit à la cent cinquante cinquième olympiade (Pline, *loc. cit.*): on pourroit supposer qu'il descendoit du premier; il étoit Athénien comme lui, et il fut père de Timarchide, sculpteur en marbre, et de Timoclès, statuaire en bronze (Pausanias, l. X, c. 34). Enfin un troisième Polyclès étoit frère de Dionysius; l'un et l'autre étoient fils de Timarchide, qui avoit donné à l'un d'eux le nom de son père (Pline; l. XXXVI, § IV, n. 10). Hardouin, à qui ce rapport de nom étoit échappé, a fait disparoître dans le texte de Pline les mots par lesquels cet écrivain les désignoit tous les deux: de manière que dans l'édition que Hardouin a donné du naturaliste latin, il ne reste plus de traces de cette filiation. On ne connoît de ce dernier Polyclès que des ouvrages en marbre. Comme Pline parle d'une statue célèbre d'Hermaphrodite, par Polyclès, parmi les ouvrages de bronze, *Hermaphroditum nobilem* (l. XXXIV, § 19, n. 20), cette statue a dû appartenir au second Polyclès, père de Timarchide, et postérieur à Praxitèle et à Lysippe. La grâce de cette figure empêche de l'attribuer au Polyclès plus ancien, et la matière empêche de l'attribuer au plus récent.

(2) Ce sont, l'Hermaphrodite de la *villa Borghese*, un autre du palais Borghese à Rome; un troisième qu'on voit dans la galerie de Florence, et celui enfin que nous exa-

examinons ici est la dernière qu'on a découverte.

XVII.

Vénus dite la Vénus du Capitole

Statue. (1)

Souvent, dans le cours de cet ouvrage, nous avons eu lieu de remarquer l'esprit d'imitation, qui paroît s'être perpétué chez les anciens dans les écoles de l'art, et qui toujours dirigé par la sagesse et le goût, loin de rétarder les progrès des artistes, contribuoit puissamment à porter leurs ouvrages au plus haut dégré de perfection.

La statue de Vénus, que nous examinons, (V. Tav. XI) rappelle, ainsi que la Vénus de Médicis, la

minons. Ce nombre de répétitions répond si bien à la célébrité que Pline attribue au bronze original de Polyclès, qu'il est extrêmement probable que toutes ces statues ont été faites sur ce même modèle.

(1) Cette statue de marbre de Paros, haute d'un mètre, soixante-douze centimètres (5 pieds, 3 pouces, 8 lignes), avoit été placée par Benoît XIV dans le Musée du Capitole. C'est probablement la même Vénus qu'on voyoit autrefois à Rome dans la maison de *Stazi*, et qu'on avoit découverte dans le vellée située entre le Quirinal et le Viminal (Ficoroni, *Notizie d'antichità*, n. 104, dans le *Miscellanea* de M. Fea). On l'a transportée à Paris en vertu du Traité de Tolentino. Cette figure est une des mieux conservées que nous ayons: elle n'e de moderne que le bout du nez et quelques doigts des deux mains.

pose gracieuse de la Vénus de Gnide (1), et tient beaucoup de l'une et de l'autre, quoiqu'elle en diffère par des petites modifications dans le mouvement, et dans l'attitude, et plus encore par le caractère des formes. L'expression de la pudeur est plus marquée, et j'ose dire plus évidente dans cette figure que dans les deux autres que je viens d'indiquer. La légère inclination du corps, par laquelle la Déesse paroît vouloir soustraire au jour, autant qu'il est possible, quelque parties de ce beau corps sans voile, en le repliant tant soit peu sur lui-même (2), s'accorde de la manière la plus heureuse avec l'attitude pudique des mains, qui semblent par un mouvement spontané chercher à remplacer les vêtemens. L'ample draperie à franges, relevée sur un vase qui est aux pieds de la Déesse, a servi à sécher ses membres au sortir du bain, et elle en paroît encore tout humide (3). On diroit que Vénus attend que les

(1) Il nous reste beaucoup de statues antiques bien reconnues pour des copies de la Vénus de Gnide. On peut d'ailleurs se faire une idée de sa pose sur les médailles frappées dans cette ville de la Carie. Voyez les *pierres gravées du Cabinet d'Orléans*, t. I, pl. 31, p. 135-140; et le *Museo Pio-Clementino*, t I, p. 18 et 95 (*).

(2) C'est ce mouvement qu'Ovide a indiqué avec tant d'élégance par l'épithète de *semireducta* (*De art. am.*, l. II, v. 614).

(3) C'est en supposant que cette draperie est mouillée qu'on peut expliquer comment elle forme une aussi grande élévation au-dessus du vase.

(*) *Ediz. rom. Dell'edizione milanese*, *pag.* 64, e 273, 274. Gli Editori.

Grâces la couvrent de sa tunique parfumée: elle tourne la tête vers l'épaule gauche, comme pour s'assurer qu'elle n'a pas d'autres spectateurs.

Le charme de ce double mouvement est inexprimable. Praxitèle qui, le premier peut-être, représenta dans un ouvrage de grandeur naturelle la Déesse des amours sans aucun vêtement (1), fut aussi le premier à sentir ce charme, et il en embellit la Vénus de Gnide. Cette statue, à peu près dans la même action que la Vénus du Capitole, pose la main droite de la même manière que celle-ci sa main gauche: de l'autre elle approche de son sein la draperie qui doit servir à l'essuyer, et qui est soutenue pareillement sur un vase. Ce mouvement, qui semble indiquer que les appas de la Déesse ne sont à découvert que pour quelques instants, a beaucoup de grâce; mais l'intention de se couvrir y est moins exprimée que dans la Vénus du Capitole (2).

La Vénus de Cléomène ou de Médicis ressemble, pour la position des mains, à cette dernière;

(1) La préférence que les habitans de Cos donnèrent à la Vénus drapée, du même maître, sur celle dont les Gnidiens firent l'acquisition après eux, fait voir que cette manière de représenter Vénus, du moins dans des figures d'une certaine grandeur, offroit une nouveauté répréhensible. (Pline, l. XXXVI, § IV, n. 4).

(2) L'attitude de la Vénus de Troade, ou de Ménophante, tient le milieu entre celle de la Vénus de Gnide et celle de la Vénus du Capitole. Voyez les *Monumens antiques du Musée Napoléon*, gravés par M. Piroli, t. I n. 57.

mais l'expression de la tête est plutôt celle de l'innocence que celle de la modestie. L'artiste nous offre la Déesse encore vierge qui vient d'être formée de l'écume de la mer: les Amours qui l'accompagnent ne sont pas ses enfans; ce sont les Désirs dont cette beauté immortelle se trouve entourée dès le premier moment où elle paroît aux regards des hommes et des Dieux (1).

Cléomène, qui probablement a fleuri après l'auteur du premier type de la statue que nous considérons (2), désespérant peut-être de surpasser cet artiste dans l'expression, a voulu l'emporter sur lui par le caractère de beauté qu'il a donné à sa figure. Praxitèle, dans la sienne, avoit imité les belles formes de Phryné (3): nous ignorons quelle beauté a servi de modèle à l'auteur de la Vénus du Capitole; mais il est impossible de ne pas reconnoître dans cet ouvrage l'imitation d'un

(1) Homère, *Hymn.* II, *in Venerem*; Hesiode, *Theog.* v. 201. Voyez ma *Notice des antiques du Musée Napoléon*, n. 123, édit. de 1808 (*). On peut consulter aussi sur Cléomène, auteur de ce chef-d'œuvre, ma *Notice critique* sur les sculpteurs grecs qui ont porté ce nom, insérée dans la *Décade philosophique*, an. X, ou 1802 (**).

(2) Le motif unique que j'ai pour croire la Vénus de Médicis postérieure à la Vénus du Capitole, ou du moins à son plus ancien archétype, n'est autre que la supériorité de la beauté idéale de la première.

(3) Athénée, *Deipnosoph.* l. XIII, pag. 591, A.

(*) *Nella* Notice ec. *qui citata trovasi la descrizione della Venere Medicea; e noi la riprodurremo a suo luogo in questo volume, dopo le attuali* Descrizioni ed Illustrazioni. — Gli Editori.

(**) *Veggasi nel volume III, pag. 11 e segg. delle presenti Opere.* — Gli Editori.

modèle vivant choisi parmi les plus accomplis, et non exempt cependant de quelques imperfections individuelles.

Cléomène, en représentant Vénus dans sa fraîcheur virginale, s'est élancé au-delà des limites ordinaires de la nature; les formes qu'il a données à Cithérée offrent des contours si purs, tant d'élégance et tant de noblesse, qu'on ne sauroit les comparer qu'aux traits sublimes de l'Apollon Pythien. Les deux artistes qui l'avoient précédé, avoient représenté dans leurs Vénus des femmes parfaitement belles; Cléomène paroît avoir connu les Déesses.

Mais si l'auteur de la Vénus du Capitole n'a pas donné à cette statue le caractère élevé qui nous étonne dans les formes de la Vénus de Médicis, il a peut-être surpassé tous les statuaires anciens et modernes par l'imitation non affecté de la chair. Cette imitation qui frappe le spectateur, et qui est plus rare encore dans les statues antiques représentant des femmes, que dans les statues d'hommes, est relevée par le ton doux et transparent du marbre de Paros, ainsi que par l'intégrité de toutes les parties, et par la conservation de la surface. Les dimensions de la figure, qui excedent un peu la grandeur naturelle, contribuent à captiver les regards. Tant de qualités réunies ont pour quelques yeux un attrait qui les dédommage de cette beauté, pour ainsi dire surnaturelle, qu'on est forcé d'admirer dans la Vénus de Cléomène.

Pline a fait mention de deux statues de Vénus qu'on voyoit à Rome, dont on ignoroit les au-

teurs, et qui, dans l'opinion de certains connoisseurs, pouvoient disputer la palme à la Vénus de Praxitèle (1). Si notre statue n'est pas une de ces deux figures de Vénus, elle en est probablement une imitation des plus achevées. Nous en possédons plusieurs répétitions (2), mais nulle autre d'une égale excellence.

(1) Cette comparaison me paroît prouver que ces deux statues de Vénus représentoient la Déesse toute nue (Pline, l. XXXVI, § IV, n. 7 et 8). Je sais que plusieurs commentateurs de Pline ont attribué à Scopas une de ces deux Vénus; mais l'époque où cet artiste à vécu, me fait penser qu'il n'étoit point l'auteur d'une Vénus toute nue, puisqu'elle auroit été plus ancienne que la Vénus vendue aux Gnidiens par Praxitèle. Le peu de méthode qui règne dans l'ouvrage de Pline me fait présumer que cet auteur, après avoir parlé de quelques sculptures de Scopas, placées par Brutus Callaïens dans un temple de Mars, passe, par une de ces digressions subites qu'on rencontre fréquemment dans ses écrits, à une Vénus, d'un auteur inconnu, qu'on admiroit dans le même temple.

(2) Il y en a deux dans la *galerie de Dresde* (Leplat, pl. 52 et 119); on en voit d'autres à Rome et à Florence; et sur la fin du siècle dernier, il en a été découvert une autre presque aussi belle parmi les ruines d'Ostie.

XVIII.

VÉNUS AU BAIN

Statue (1)

Polycharme avait sculpté Vénus dans l'action de laver ses membres divins; et cette statue était placée à Rome dans le portique d'Octavie (2). Nous avons vu, en examinant une autre statue de la mère des Amours, avec quelle adresse les artistes grecs avaient choisi le moment du bain, pour avoir un pretexte plausible de représenter, sans aucun voile, la déesse de la beauté (3); et comment on avait peu varié, depuis Praxitèle, la pose que ce grand artiste avait donnée à sa Vénus de Gnide. D'autres statuaires, certainement postérieurs, avaient inventé les attitudes des Vénus accroupies, qui se ressemblent presques toutes,

(1) Cette statue de marbre de Paros était autrefois placée dans la salle des antiques ou Louvre. Elle a 65 centimètres (2 pieds) de hauteur, ce qui donne à la figure supposée debout, la dimension d'un mètre (un peu plus que 3 pieds). La tête est rapportée; les bras, ainsi qu'une partie de la cuisse et de la jambe gauche sont modernes.

(2) C'est ce que Pline semble indiquer liv. XXXVI, § 4, n. 10. Il est le seul auteur qui a fait mention de ce statuaire.

(3) Voyez ma description de la *Vénus du Capitole*, dans la 76me livraison du *Musée français* (*).

(*) *V. il n. XVII di questi Monumenti.* — Gli Editori.

sauf quelques légères modifications. Telles sont la Vénus accroupie de la collection Farnèse (1); celles de la Galerie de Florence (2), du Musée du Vatican (3), et du jardin Ludovisi (4).

La statue que nous avons sous les yeux (V. Tavola XII) diffère de ces dernières par le mouvement du torse et des bras, qui, tout modernes qu'ils sont, conservent encore assez d'antique, pour que nous ne puissions douter que Vénus ne soit dans l'action de parfumer son corps avec ces essences incorruptibles et célestes, dont il est parlé dans Homère (5). Il est même probable que, dans la main droite, qu'elle tient élevée, la déesse avait une de ces fioles d'onyx dans lesquelles les femmes de l'antiquité conservaient ces baumes précieux que le luxe de leur toilette tirait de la Palestine et de l'Arabie (6).

(1) Gravée dans le recueil de Cavalleriis, n. 92.

(2) Maffei, *Statue di Roma*, tav. 28, 5.

(3) *Museo Pio-Clementino*, t. I, pl. 10.

(4) Je ne connais pas de gravure de ce beau groupe, car Vénus y est accompagnée par l'Amour. Une *Leda* de la galerie Giustiniani est à peu près dans la même pose (*Galleria Giustiniani*, t. I, tav. 38). Plusieurs pierres antiques gravées nous offrent Vénus dans une attitude pareille. La Déesse y est ordinairement représentée ayant sur ses bras élevés ou la tunique qu'elle dépose, ou une draperie destinée à sécher ses membres. Le genre du travail, dans la gravure en pierres fines, ne présente dans l'exécution de ces accessoires, ni les difficultés, ni les inconvenients qui en empêcheraient l'exécution en ronde-bosse.

(5) *Odyssea*, l. IX, v. 363, seq.; et *Hymn. in Venerem*, v. 61.

(6) Catulle, *de Coma Berenices*, ou *Carmen* LXVI.

La pose de cette figure a tant de grâce, qu'elle plaît malgré les dégradations qu'elle a souffertes; et la médiocrité des restaurations ne doit pas nous empêcher d'être reconnaissants envers l'artiste moderne qui, en rendant à la statue une intégrité apparente, nous a mis à portée de reconnaître une partie des charmes que l'auteur ancien avait su donner à son ouvrage.

v. 82 et 83; Horace, *Carm.*, l. IV, *od.* 12, v. 17; et les anciennes Scholies d'Acron et Porphyre sur ce vers.

XIX.

Vénus accroupie du Vatican

Statue (1)

Les poses naturelles et variées que prenaient les jeunes grecques dans leurs bains domestiques, soient lorsqu'elles faisaient verser de l'eau sur leurs épaules, manière de se baigner fort en usage chez les anciens (2), soient lorsqu'elles se prêtaient aux soins des esclaves qui essuyaient leurs membres, n'avaient échappé ni à la curiosité ni à l'imita-

(1) Cette statue de marbre pentelique est haute de 81 centimètres (2 pieds et demi). La figure debout aurait 4 pieds, 3 pouces de hauteur. On la découvrit vers l'an 1760, dans le champ de *Salone*, immense propriété du Chapitre de Sainte-Marie Majeure, placée à la gauche de l'ancienne voie *Prénestina*, sur les bords de l'*Anio* (aujourd'hui *Teverone*), à l'endroit où cette rivière en reçoit une autre plus petite qui fait couler des eaux minérales; et prend le nom d'*acqua bollicante* (eau bouillonnante). Voyez le I.er volume de l'*Agro Romano* de M. l'abbé Nicolai, p. 294, et sa carte topographique, n. 261.

Il est vraisemblable que cette figure faisait l'ornement d'une salle de bains dans quelque maison de plaisance romaine. Les avant-bras sont restaurés, ainsi que la partie supérieure de la tête. En 1797 on l'avait transportée à Paris (*).

(2) Λούσεις, καταιόνησεις. Athénée, l. I, p. 241, § 44; Pollux, *Onomast.*, l. IV, n. 180.

(*) *È rappresentata e descritta nel* Museo Piò-Clementino, *T. I, Tav. X.* — Gli Editori.

tion des peintres. Leurs tableaux offraient souvent des baigneuses dans l'une ou dans l'autre action (1); et probablement l'art des statuaires emprunta à ces modèles peints quelques figures de Vénus, lorsque l'exemple de Praxitèle eut introduit l'usage d'exécuter des statues de cette déesse où sa beauté paraissait sans aucun voile.

L'attitude toute pleine de grâces de la figure que nous décrivons, se prête également bien à l'une ou à l'autre des actions que je viens d'indiquer; et nous avons dans les monuments antiques des autorités qui se balancent pour l'une et l'autre de ces suppositions (2). Je suis cependant porté à croire que Vénus, dans la statue que nous examinons, attend que l'on versé sur elle de l'eau et des parfums. Ce qui me détermine, c'est l'urne (*Hydria*) qui est posée sur la plinthe, et dont le statuaire s'est servi comme d'un soutien de la figure (3).

(1) On remarque des figures semblables dans plusieurs peintures des vases grecs.

(2) Un Génie verse les eaux de son urne sur les épaules de Diane, qui se baigne dans la fontaine de *Gargaphie*, et qui est dans la même pose que la Vénus (*Sculture della villa Borghese*, st. VII, n. 17). Les peintures des vases grecs déjà cités offrent des compositions du même genre. Au contraire le groupe de la *villa Ludovisi*, dont j'ai fait mention dans les notes sur mon explication de la *Vénus au bain* du *Musée Royal* (*), nous présente Cupidon déployant une large draperie pour essuyer les membres de la déesse.

(3) On ne voit ni l'*Hydria*, ni le bracelet dans le dessin

(*) *V. il n. XVIII di questi Monumenti.* — Gli Editori.

Les parties antiques et bien conservées de cette statue portent l'empreinte du ciseau d'un grand maître. On dirait que le dos est de chair et mouvant. D'ailleurs les nombreuses répétitions de la même figure, qui, à de petites différences près, nous sont parvenues, annoncent que le premier modèle était fort estimé. Mais aujourd'hui, faute de renseignements, il nous est impossible de conjecturer quel était ce modèle, et de quel maître il était l'ouvrage.

On remarque sur le haut du bras gauche, *brachio summo sinistro*, un de ces bracelets sans pendant, qui avaient la forme d'un serpent, et faisaient, comme nous le savons, partie de la parure des dames grecques et romaines (1).

gravé. L'amateur pourra vérifier ces détails sur les plâtres nombreux de cette belle figure. Quant à ces urnes sans anses, on les voit souvent, dans la sculpture ancienne, posées sur les épaules des Nymphes ou placées entre leurs mains.

(1) Ce bracelet unique avait, en latin, le nom de *sphinter*, dérivé sans doute du grec σφιγκτήρ. Festus, *v. sphinter:* Pollux, l. V, n. 99. Un bracelet semblable avait fait donner autrefois le nom de *Cléopatre* à l'*Ariadne endormie* du Vatican.

XX.

Diane de Gabies

Statue (1)

Diane se dispose à partir pour la chasse. Déja une seconde ceinture relève jusqu'au dessus du genou sa tunique artistement plissée, στολιδωτός. La fille de Latone attache avec une agrafe, sur son épaule droite, les deux bouts de la chlamyde, habillement accoutumé des chasseurs. Les Nymphes de l'Amnisus ne lui ont pas encore chaussé ses brodequins de chasse; d'élégantes sandales renferment ses pieds divins. La physionomie est à la fois agréable et noble, peut-être un peu pensive. On dirait que la Déesse goûte en idée les plaisirs périlleux de ses jeux héroïques; qu'elle parcourt déja par la pensée les hauteurs du Cynthus ou du Taygete, où fait retentir du bruit de son carquois les vieilles forêts de l'Arcadie.

(1) Cette statue de marbre grec à petit grain (*grechetto*) qui est probablement le marbre statuaire qu'on tirait des carrières de l'île d'Eubée (*Journal des Savans*, décembre, 1816, p. 197), fut découverte l'an 1792 dans les environs de Gabies. Placée dans la collection *Borghese*, je la fis connaître parmi les *Monumenti Gabini*, tav. 32. Elle a 5 pieds (un mètre, 162 centimètres) de hauteur. Le nez, la main droite, une partie du bras gauche au-dessus du coude, l'extrémité antérieure du pied droit, la moitié inférieure de la jambe gauche avec le pied, sont des restaurations modernes.

Le mouvement gracieux que cette action donne naturellement aux membres et à la pose de la figure, le charme que l'air de la physionomie répand sur l'expression générale, appartiennent à ces secrets que les artistes grecs avaient la facilité de dérober à la nature, et que les modernes, dans leur excès de recherche, devinent si rarement. Sous ce rapport, la Diane que nous examinons est un véritable chef-d'œuvre. Il est difficile d'imaginer une figure dont la naïveté soit plus gracieuse, ou dont les draperies produisent des accidents plus heureux et plus piquants. L'exécution des vêtements et la pureté de goût avec laquelle les chairs sont traitées, ne laissent rien à désirer, et pourraient justifier les conjectures d'un antiquaire, qui a cru que cette statue est le prototype de quelques répétitions qui nous sont parvenues. Mais l'excellence de tant d'imitations certaines et supérieures probablement à celle de leurs originaux ne nous permet pas de donner un grand poids à cette opinion ingénieuse. Nous avons déjà en plus d'un endroit remarqué cette merveilleuse excellence des copies (1); d'ailleurs, le nombre des imitations connues de la Diane de Gabies est encore trop borné pour que l'on en déduise un résultat général (2).

(1) Voyez, dans le *Musée français*, les explications de l'*Apollon pythien*, et de la *Vénus du Capitole* (*).

(2) Une figure parfaitement semblable existait à Rome dans les jardins du marquis Giunj. Percis l'a gravée dans son recueil de Statues, n. 64. Un autre monument du

(*) *V. i n. VIII e XVII di questi Monumenti.* — Gli Editori.

Je n'oublierai pas de remarquer que la physionomie de la déesse et son front tant soit peu élevé, ainsi que le mouvement de la tête et du bras droit, semblent n'avoir été conçus que d'après une espèce de réminiscence de la Diane *à la biche*.

Cette particularité ne laisse aucun doute sur le personnage représenté. C'est la sœur même d'Apollon, et non pas une des Nymphes ou des héroïnes qui partageaient avec elle les fatigues et les plaisirs de la chasse. Leurs tuniques, dans les monuments des arts, sont relevées comme celle de la déesse; mais une circonstance les distingue, et Callimaque l'avait remarquée (1): elles ne remontent jamais jusqu'à l'épaule droite, qui demeure nue, ainsi que le sein du même côté. Les anciens statuaires n'ont pas osé donner cette nudité aux images de la chaste Diane.

palais Verospi, et qui a été dessiné par Le Brun dans le III.e volume du *Supplém. à l'A. E.* de Montfaucon, pl. X, n'était qu'un fragment fort mutilé d'une figure pareille. En restaurant le bras droit, on en avait méconnu l'action; de sorte que celle du bras gauche demeurait sans motif: on y avait rapporté une tête de portrait. L'abbé Bracci a répété plus en grand un dessin de cette figure: on le voit gravé dans le I.er volume de ses *Memorie degli antichi Incisori*, etc., au n. XIV des planches additionnelles, p. 141. Mais il a négligé de faire la moindre remarque sur l'état du monument.

(1) *Hymn. in Dianam*, v. 214: « Rien n'enveloppait leurs épaules droites, et l'un des seins était toujours nu. »

XXI.

Bacchus

Statue (1)

Démocrite de Nicomédie désapprouvoit les peintres et les statuaires qui représentoient Bacchus dans l'ivresse (2). Il lui paroissoit absurde de faire voir un Dieu dans un état où tout homme sage rougiroit de se montrer. Il est aussi peu convenable, disoit-il encore, de représenter le Dieu des vendanges abattu par les excès d'une orgie, que de peindre Cérès se livrant aux travaux pénibles des champs, ou partageant les alimens des moissonneurs. Quoiqu'il en soit de ces observations, le reproche que Démocrite adressoit aux artistes prouve du moins que, dans le temps de ce sophiste, quelques ouvrages de l'art avoient mérité cette censure: et en effet il existe encore plusieurs groupes et plusieurs bas-reliefs où nous voyons le

(1) Cette statue de marbre pentélique, haute de deux mètres, quatre décimètres, neuf centimètres (7 pieds, 8 pouces) étoit autrefois dans la salle des antiques au Louvre. Elle n'a de moderne que la main droite qui tient une grappe de raisin, la lèvre inférieure, le menton, et quelques extrémités de la main gauche et de la *nébride*. La statue étoit réduite en plusieurs pièces; on les a toutes remises à leur place, mais on ne l'a pas fait avec assez d'adresse.

(2) Athénée, l. X, p. 418, E.

fils de Sémélé dans cet état de langueur qui est là suite de l'intempérance (1). Mais cette critique ne sauroit s'appliquer aux sculpteurs qui, en représentant Bacchus à demi-ivre, ont voulu exprimer seulement cet oubli momentané des peines de la vie, et cette douce illusion de l'espérance, qui sont un bienfait de ce Dieu, et qui lui ont fait donner l'aimable surnom de *Lyaeus* (2). Les sages eux-mêmes ne pensoient pas que cette espèce de gaieté qui tient, pour ainsi dire, le milieu entre le calme et l'ivresse, fût indigne d'un sage (3). Tel est l'état dans lequel cette statue (V. Tav. XIII) nous représente le Dieu thébain. Le mouvement de la figure est plein de grâce, et cependant il offre quelque chose de mal assuré. Les paupières inférieures, en remontant sur le globe de l'œil dont elles cachent une grande partie, donnent au regard une expression mêlée d'ivresse et de volupté. Bacchus

(1) Tel est, par exemple, le superbe bas-relief Farnésien qu'on voit gravé à la page IX des *Monum. ined.* de Winckelmann; tels sont encore ceux que j'ai publiés dans le IV vol. du *Museo Pio-Clem.*, pl. 20, 21, 22 et 24, le groupe de ce même Musée représentant Bacchus appuyé sur un Faune (t. I, pl. 42), et un autre qui se trouve dans la Galerie de Florence (*Mus. Flor.*, t. VI, pl. 49), où l'on voit aussi (pl. 51) un groupe semblable exécuté par Michel-Ange.

(2) Ce nom fut donné à Bacchus pour exprimer qu'il nous délivre de nos peines, *a solvendis curis* (*Horat.* ep., od. XIII, 37). Le verbe grec *lyein* signifie *détacher*, *délivrer*.

(3) Théognis dans les *Poëtes gnomiques* de Brunck, v. 467 et suiv. — Horat. III, od. XXI.

tient dans sa main droite une grappe de raisin (1): cette main tombe vers la hanche avec abandon : le geste de sa main gauche, qui est légèrement appuyée sur le tronc d'un arbre (vraisemblablement d'un ormeau), fait juger qu'il laisse échapper quelques paroles de ses lèvres entr'ouvertes. Une couronne de lierre, enrichie de raisins, ombrage le diadème ou bandeau qui serre son front. Cette couronne n'est point un ornement inutile; elle peut servir de soulagement dans l'ivresse (2). La *nébride* ou peau de chevreuil attachée sur l'épaule droite est rejetée en arrière; elle descend autour du bras gauche et retombe sur le tronc, pour défendre les membres délicats du Dieu contre la rudesse du bois. Le devant de la figure, qui n'est recouvert par aucune draperie, offre des formes nobles, souples, arrondies, dignes du plus beau d'entre les fils de Jupiter (3). Le sculpteur a su mettre dans les contours de ce corps admirable toute la mollesse qu'on peut donner aux membres d'un jeune homme sans en dénaturer le sexe. Cette statue est un modèle accompli de ce genre de beauté. Je ne crois pas qu'il existe une plus belle figure de Bacchus.

(1) Quoique cette main soit moderne, une feuille de vigne qui tient à la statue montre évidemment que l'antique étoit dans la même position.

(2) Le médecin Andréas observe dans Athénée qu'un des remèdes contre le mal de tête est de la serrer avec un bandeau. On croyoit aussi que le lierre appliqué au front avoit une vertu rafraîchissante qui empêchoit les effets de l'ivresse (Athénée, l. XV, page 675, C. D.; Paschal, *de Coronis*, l. I, c. 16, pag. 51).

(3) Ovid., *Metam.*, IV, 18.

Si ce reste précieux des arts des anciens n'a été jusqu'ici ni admiré ni célébré autant qu'il le mérite, c'est à cause des restaurations. Elles ne manquent pas de convenance, et même de style (1); mais on n'y trouve point cette finesse de travail, qui à la verité tient au métier plus qu'à l'art, mais qui, lorsqu'elle est négligée, détruit l'effet que devoient produire les chefs-d'œuvres de la sculpture antique.

(1) Les parties modernes sont d'une bonne manière; il n'y a que la lèvre inférieure et le menton qui soient au-dessous du caractère de l'antique.

XXII.

Bacchus dit le Sardanapale

Statue (1)

Plusieurs images de Bacchus nous présentent ce Dieu dans le même costume que la statue dont il est ici question (2). Une barbe vénérable contraste avec une coiffure de femme: les cheveux, ceints d'une *diadème* ou bandeau, se distribuent

(1) Elle est de marbre pentélique, haute de 2 mètres, 1 décimètre (6 pieds, 6 pouces). On la déterra en 1761, près de Frascati, dans le territoire de *Monte Porzio*, endroit dit *Prata Porzia*, à six lieues de Rome. Le bras droit est restauré; il devoit probablement tenir un thyrse: les extrémités du nez et des lèvres sont modernes. Ces extrémités, un peu plus fortes qu'il n'auroit fallu, ont fait naître une idée de ressemblance entre le profil de cette tête et celui de Héliogabalus, surnommé Sardanapale à cause de la corruption de ses mœurs. Cette conjecture, quoique ingénieuse, n'en est pas moins fausse. Le trait simple et pur des sourcils, l'arête vive qui les termine, la racine carrée du nez ne s'accordent point avec les portraits de cet empereur, et caractérisent une tête idéale. D'ailleurs le style de la sculpture est d'un âge bien plus ancien que le troisième siècle de l'ère vulgaire. Cette statue vient du Vatican.

(2) Winckelmann, qui l'a publiée le premier (*Monum. inéd.*, n. 165), y a reconnu l'un des Sardanapales. Je l'ai publiée de nouveau (*Museo Pio-Clem.*, t. II, pl. 41), et j'ai tâché de prouver qu'elle représente Bacchus. Cette opinion a été généralement adoptée.

en trois grandes boucles; l'une est retroussée élégamment sur le chignon, les deux autres tombent avec symétrie sur la poitrine. La tunique plissée, large et traînante (1), l'ample manteau qui, passé sous l'aisselle droite, se replie plusieurs fois autour de la figure, se retrouvent sur d'autres monumens représentant le conquérant de l'Inde; car c'est sous ce rapport principalement qu'on a donné à Bacchus l'habillement bizarre des souverains de ces contrées (2). On voit des figures parfaitement semblables à la nôtre sur divers bas-reliefs, entourées du cortège des Silènes et des Satires (3). On en retrouve sur des vases très anciens (4), où elles sont peintes au milieu des Bacchantes avec les attributs les plus ordinaires du Dieu de la joie.

Les anciens, qui ont représenté ce Dieu tantôt jeune, tantôt d'un âge mûr, ont su conserver dans les figures barbues de Bacchus *Hébon* ou *Bassareus* (5) le même air de sensualité qui pa-

(1) On donnoit à cette tunique, qui couvroit entièrement les pieds, les noms de *syrma* et de *bassara*, et on l'attribuoit à Bacchus. Macrobe, *Satura. I*, c. XVIII; et Solin, ch. 53.

(2) Pline, VI, § XXIV.

(3) Voyes les *Monumens du Musée Napoléon* par M. Piroli, t. II, pl. 3 et suivantes.

(4) On les voit dans les *Collections des vases grecs* publiées par M, Hancarville et par M. Thischbein.

(5) C'étoient les noms qu'on donnoit plus particulièrement à Bacchus lorsqu'il étoit représenté barbu. Macrob., *loc. cit.*; Diodore de Sicile, l. III, § 63, et l. IV, § 5; et Pausanias, l. V, c. XIX, parlent de ce Dieu représenté en âge mûr, et avec la barbe.

roît plus à decouvert dans les images de Bacchus *Hermaphrodite*. Ce caractère de mollesse se découvre dans la composition même de la figure, qui s'appuyant sur son thyrse de la main droite, pose l'autre nonchalamment sur son flanc : il se découvre dans l'exécution de la chevelure, où l'artiste a mis peu de légèreté, pour qu'elle parût humectée de parfums; enfin dans les yeux un peu moins ouverts que ceux des autres belles figures grecques, et dans le regard foiblement animé.

Ce même caractère a été, suivant toute apparence, le seul motif de l'inscription CAPΔANA-ΠΑΛΛΟΣ, *Sardanàpallos* (1), gravée sur le bord de la draperie. On sait que ce nom, porté jadis par plusieurs rois assyriens, étoit devenu dans l'âge suivant le sobriquet de toute personne efféminée (2). Cependant l'inscription dont il s'agit ne paroît pas du même temps que la figure. La forme des lettres ne s'écarte pas beaucoup de l'écriture courante. Cette inscription y fut tracée probablement dans le siècle des Antonins, lorsqu'on transporta la statue dans la maison de plaisance de

(1) L'ortographe de ce nom avec deux *ll* n'est pas incorrecte (Wesseling. *ad Herodot.* II, c. 150).

(2) J'ai rapporté d'autres exemples d'inscriptions désignant des sujets d'ouvrages de l'art, qui sont erronées quoique antiques (*Museo Pio-Clem.*, loc. cit.). Quant à l'emploi du mot *Sardanapallus*, pour désigner un caractère luxurieux, ce mot se trouve dans les *Oiseaux* d'Aristophane, vers 1021 ; et huit siècles plus tard, nous le trouvons encore dans la Comédie latine intitulée : *Querulus*, faussement attribuée à Plaute, et qui paroît avoir été écrite par un auteur gaulois du cinquième siècle de notre ère.

l'un de ces princes (1). Les quatres Bacchantes, employées comme des cariatides à soutenir la voûte de la niche où le Bacchus Sardanapale étoit placé, sont des ouvrages de la même époque (2). Il n'en est pas ainsi de la statue principale: elle est traitée dans un style un peu roide, que les Grecs appelloient ὀρθός, *droit*. Ce style se manifeste particulièrement dans les plis de la draperie, et dans la pose qui est noble, mais sans mouvement. La chaussure, où l'entrelacement des courroies forme une espèce de réseau, se remarque dans d'autres ouvrages de l'école grecque antérieurs à Phidias (3). Les Romains, qui avoient sans doute enlevé cette figure à la Grèce, ont dû la considérer déja de leur temps comme une antique.

(1) J'ai suivi l'opinion générale qui place à cet endroit une campagne de la famille *Ceionia*, qui étoit celle de l'empereur L. Vérus; mais comme cette opinion n'est fondée que sur des manuscrits de Pyrrhus Ligorius cité par Volpi (*Vet. Latium*, t. VIII, pag. 140); on pourroit croire que cette campagne appartenoit à quelqu'autre Romain. Toutefois la verité de l'observation, quant au fond, demeure la même.

(2) Elles sont gravées dans le Recueil de Cavaceppi, t. III, pl. 28, et on les voit encore à la *villa Albani*.

(3) Voyez les *Monum. inéd.* de Winckelmann, n. 6.

XXIII.

Silène avec Bacchus enfant dit le Faune a l'enfant

Groupe (1)

Ce père des Satyres, ce philosophe rustique, ce demi-dieu sauvage que la mythologie nous dépeint comme le précepteur de Bacchus et le précurseur, pour ainsi dire, de la doctrine d'Épicure (2), est représenté, dans ce groupe, appuyé

(1) Ce groupe, haut d'un mètre, quatre vingt dix centimètres (un peu moins de 6 pieds), est d'un marbre grec à petit grain, connu par les marbriers romains sous le nom de *grechetto*. Il était placé à Rome dans la *villa Borghese* (*). On l'avait trouvé, pendant le seizième siècle, dans l'ancien emplacement des jardins de Salluste (*Horti Sallustiani*), qui, du mont Quirinal, s'étendaient jusqu'au Pincius (V. Flaminius Vacca, *Mémoire*, etc., l. 59 de l'édit. de M. Fea dans sa *Miscellanea*). Le beau cratère, dit le vase Borghese, fut découvert dans la même fouille. Ce groupe que nous examinons avait beaucoup souffert, une partie des bras et du ventre, et quelques extrémités du pied droit de la figure principale, un bras et d'autres parties de celle de l'enfant sont restaurées. Plus d'un endroit où la surface était corrodée a été recouvert de stuc: malgré ces dégradations, on a toujours regardé ce groupe comme un des restes les plus précieux de la sculpture antique. On l'a coulé en bronze pour les Medicis. La gravure en est répétée en différents ouvrages.

(2) Sur Silène et sur les qualités qu'on lui attribue le

(*) V. Illustrazioni de' Monumenti scelti Borghesiani. Roma, 1821, tomo I, Tav. 6. — Gli Editori.

du bras gauche contre un ormeau qu'il tapisse de sa nebride, et autour duquel serpente une vigne. Il soutient dans ses bras l'enfant joyeux de Jupiter et de Sémélé, qui regarde son nourricier avec affection, et lève sa petite main pour le caresser. Ils sont l'un et l'autre couronnés de lierre; mais les formes de Silène, quoique plus nobles et plus sveltes que sur la plupart de ses images (1), laissent encore reconnaître dans le nez camus, dans les oreilles de chèvre et la petite queue qui se replie au-dessus des reins, ce mélange de natures que les fables asiatiques attribuèrent à ce demi-dieu. Son front chauve semble déceler une habitude trop suivie des plaisirs des sens, plutôt que la décadence de l'âge. Ses veines et ses muscles sont, à la vérité, plus prononcés qu'ils ne le seraient sur le corps d'un jeune héros; mais la peau qui les couvre n'est nullement flétrie, et les articulations conservent tous les caractères de l'agilité et de la vigueur: sa vieillesse, en un mot, est celle qui peut convenir à un vieillard immortel. Ce groupe, qui annonce, par sa disposition, avoir été composé pour être exécuté en marbre, ne donne lieu à aucune conjecture qui puisse nous faire douter si c'est un ouvrage ori-

lecteur pourra consulter Diodore de Sicile, l. III, c. 71, et l. IV, c. 4; Elien, *V. H.*, l. III, c. 18; Euripide, dans le *Ciclope*; Virgile, *Ecl.* VI; Ovide, *de Arte Am.*, l. I, v. 548.

(1) Souvent Silène, dans les ouvrages de l'art, ainsi que chez les écrivains de l'antiquité, est représenté petit, gros, ventru. Voyez ce que j'ai observé à ce propos dans le *Museo Pio-Clementino*, t. I, pl. 46; et la belle statue couchée de Silène dans la villa Ludovisi, Montfaucon, *A. E.*, t. I, pl. 170.

ginal. Au contraire, l'excellence du ciseau, les copies antiques de ce chef-d'œuvre, qui existent encore (1), et d'autres circonstances semblent l'assurer. On y découvre une telle fermeté d'exécution, un goût si exquis dans la manière différente d'imiter les différentes parties, tant de finesse dans les unes, une négligence si savante dans quelques autres, qu'on est même porté à y reconnaître le travail d'un artiste du premier ordre. Les jambes sont regardées comme les plus accomplies que l'art ait imitées dans des figures de ce caractère. L'expression de tendresse qu'on aperçoit dans le mouvement de la tête et dans le regard du demi-dieu est d'une justesse et d'une simplicité inimitables.

Ce monument fu découvert à Rome dans les jardins de Salluste, qui formaient l'une des résidences favorites des empereurs, et qu'on avait ornés de chefs-d'œuvre de sculpture (2). Il était

(1) Elien, *loco citato.*

(2) On en voyait deux dans le palais Ruspoli, à Rome; Winckelmann en a fait mention, *Hist. de l'Art*, l. X, c. 3, § 9, éd. de M. Fea. On pourrait croire que le poëte Calpurnius Siculus a fait allusion à ce groupe qu'il aurait vu dans le jardin de l'empereur lorsqu'il décrit les affections réciproques de Silène et de Bacchus, dans ces vers de sa dixième églogue:

Quin et Silenus parvum veneratus alumnum
Aut gremio fovet, aut resupinum sustinet ulnis,
Et vocat ad risum digito, motuque quietem
Adlicit, aut tremulis quassat crepitacula palmis;
Cui deus adridens horrentes pectore setas
Vellicat, aut digitis aures adstringit acutas,
Adluditque manu mutilum caput aut breve mentum,
Et simas tenero collidit pollice nares.

en plusieurs morceaux, et quoiqu'on l'ait restauré assez habilement, s'il n'est point placé aujourd'hui par les connaisseurs au même rang que l'Hercule et le Combattant, c'est vraisemblablement cette première dégradation qui en est la seule cause (1)

(1) Venuti, *Descrizione topografica di Roma*, p. I, c. 5, p. 115 et 116, éd. de Rome de 1803. Les jardins de Salluste étaient aussi enrichis d'une collection de curiosités d'histoire naturelle. Pline avait vu, *in conditorio Sallustianorum*, les squelettes d'un homme et d'une femme qui avaient vécu sous Auguste, et qui étaient d'une dimension extraordinaire. *H. N.*, l. VII, § 16.

XXIV.

Ariadne dite la Cléopatre

Statue (1)

Le bracelet, en forme de serpent, qu'on remarque sur le bras gauche de cette statue, paroissoit autrefois un motif suffisant pour y faire reconnoître une image de Cléopâtre mourant de la morsure d'un aspic. Depuis que l'archéographie n'a plus borné ses recherches à l'histoire et à la religion romaine, et qu'une sage critique a soumis les opinions des antiquaires à un examen plus rigoureux, on ne s'est plus contenté des simples vraisemblances, on s'est aperçu que la tête de cette figure ne présente pas les traits de la dernière reine d'Égypte, assez connus par les médailles, et que l'ornement qu'on avoit pris pour

(1) Cette statue da marbre de Paros a été exposée, durant presque trois siècles, au Vatican où elle étoit employée à l'ornemant d'une fontaine. Jules II l'y avoit placée, mais ce na fut qua sous Leon X, son successeur, qu'on paya au propriétaire le prix de cette antique. Il sa monta à saize cents ducats d'or, somme très considérabla, au égard à la valaur relativa da l'argent à cetta époqua. La statua n'a de hauteur qu'un mètre, huit centimètres (4 pieds, 3 poucas), mais si la figure étoit debout, ella seroit haute de daux mètres, seize centimètres (6 piads, 8 poucas). Le nez, la lèvre supérieure, et quelques doigts da la main gauche sont modernes, la main droite manque.

un serpent n'est autre chose qu'un de ces bracelets qui empruntoient de leur forme le nom d'*ophis* (1). Winckelmann a vu dans cette statue une Naïade endormie sur les bords de quelque riviere; elle présente en effet l'expression du sommeil, qu'on ne sauroit prendre ici pour celui de la mort.

J'ai osé proposer une nouvelle explication de cette antique (2); j'ai cru y reconnoître Ariadne délaissée sur les rochers de Naxos par l'inconstant Thésée, et qui après les angoisses de l'amour et du désespoir, abandonne enfin ses membres épuisés à quelques moments de repos, que les dieux, qui la destinent à Bacchus, font prolonger par Morphée (3). Cette opinion, qui maintenant est devenue générale, se fonde sur les observations que je vais exposer.

La tête a plus de majesté que n'en ont ordinairement les images des Naïades; les traits conservent l'empreinte du chagrin; la figure est plus chargée de draperies que ne le sont dans les ouvrages de l'art, ces légères compagnes des Satyres et des Bacchantes; sa chaussure est très ornée: nous ne voyons auprès d'elle ni le serpent, symbole du genie des lieux que fréquentoient les Naïades, ni l'urne qui est leur attribut caractéristique.

Les poëtes nous représentent Ariadne endormie, dans l'état où nous la voyons ici, *les yeux enchaî-*

(1) *Ophis*, en grec, signifie un serpent.

(2) *Museo Pio-Clementino*, t. II, pl. 44.

(3) Un bas-relief que j'ai expliqué dans le même ouvrage, t. V, pl. 8, représente Morphée, dieu du sommeil, qui touche de ses pavots Ariadne endormie.

nés dans un triste sommeil (1); l'histoire de l'art nous apprend que les artistes grecs représentoient ainsi la fille de Minos; et plusieurs monumens qui nous restent nous la font voir, non seulement endormie, mais dans cette même attitude (2). Une conjecture que tant de motifs autorisent n'est pas bien loin d'une démonstration.

Cette statue a été regardée depuis long-temps comme un des plus beaux modèles de figures drapées: aucune de celles où l'on a représenté l'état de sommeil n'a plus de noblesse et de grace. La disposition des draperies, quelque savante qu'elle soit, n'offre rien que de naturel. Ces draperies consistent en trois pièces différentes: l'une est la tunique, dont les pans, conformément à l'usage de Lacédémone, ne sont pas cousus sur les côtés: deux agraffes la retiennent sur les épaules, et une ceinture l'assujettit autour de la taille: la seconde est le *peplum*, qui enveloppe la figure, et qui remonte sur la tête: la troisième est une espèce de couverture dont une partie couvre les genoux et les jambes de l'héroïne, tandis que l'autre tapisse de ses plis nombreux le devant du rocher. Cette troisième pièce, propre à un lit, convient à Ariadne abandonnée dans sa couche nuptiale, et ne conviendroit point à une demi-déesse habitante des bois et des rivières. L'artiste, fidèle à la fable, a donné à Ariadne un sommeil inquiet;

(1) *Tristi devinctam lumina somno.* Catulle, *Argon.* v. 122.

(2) Pausanias, lib. I, c. 20; *Museo Pio-Clementino*, t. II, pl. B, n. 5, et t. V, pl. 8.

il a supposé que ses membres long-temps agités par la violence des passions n'ont pas encore retrouvé un calme absolu: le désordre de ses habillements nous retrace toute l'inquiétude des momens qui ont précédé le repos. L'agraffe de l'épaule gauche s'est detachée; les bords de la tunique se sont écartés l'un de l'autre sur le côté droit; la ceinture seule empêche qu'ils ne se séparent entièrement, et que ce beau corps ne paroisse sans aucun voile. La couverture, en suivant les mouvemens involontaires et subits des membres, s'est engagée sous les genoux, et en fait sentir les contours. Les franges qui la bordent la font distinguer d'avec le *peplum;* elle est d'ailleurs d'une étoffe plus épaisse. L'artiste s'en est habilement servi pour enrichir l'ensemble de la composition, et pour faire valoir, par l'opposition, le nu des parties supérieures.

XXV.

Jeune Faune avec une flute

Statue (1)

Un des enfans bocagers des Silènes et des Nymphes, un jeune Faune semble respirer dans ce marbre. La peau d'une panthère attachée sur son épaule droite et repliée autour du bras gauche, est plutôt un attribut qu'un vêtement. Des cheveux courts et roides couronnent son front, sur lequel deux cornes naissantes s'élévent en forme de deux boutons. Ses oreilles pointues comme celles d'un chevreau achèvent de le caractériser.

Le demi-dieu sauvage vient de jouer de la flûte; il reprend haleine, et mêle quelques instans de pause à son doux exercice. Le contentement qui règne sur son visage, l'air de nonchalance que lui donnent ses jambes croisées, et son bras gauche appuyé sur un de ces termes ou piliers qui bornoient les champs, répandent tant de grâce

(1) Cette statue de marbre de Paros, haute d'un mètre, 30 centimètres (quatre pieds), n'offre que très peu de restaurations; la plus considérable est celle de la main droite: une partie de la flûte est antique. Ce Faune et son pendant presque semblable appartenaient à la grande collection de la *Villa Borghese* de Rome, (*) dont la munificence de S. M. a enrichi le Musée Napoléon.

(*) *V.* Illustrazioni de' Monumenti scelti Borghesiani. Roma, 1821, *tomo I*, *tav.* 24. — Gli Editori.

sur ce personnage mythologique, que l'imagination du connaisseur le rapproche presque sans reflexion de quelques jolies figures du Corrège.

Il n'est pas étonnant qu'une statue si propre à l'ornement d'un jardin ait été souvent répétée par les artistes, ou qu'elle ait été connue dans les anciens temps par une espèce de sobriquet. C'était l'*Anapavomenos*, ou le Satyre qui fait pause.

Il sera plus piquant de remarquer que cette figure est une de celles que l'art statuaire avait empruntées à la peinture. Protogène l'avait inventée; il la peignit dans une maison de campagne qu'il habitait près des murs de Rhodes, près de ces murs mêmes que Démétrius Poliorcète battait par ses machines de guerre. On prétend que le jeune Faune peint par le maître Caunien dans ces circonstances n'était lui-même qu'un emblème de ce calme et de cette paix dont l'artiste jouissait au milieu du tumulte des armes, sous la protection d'un vainqueur ami des arts (1).

Quoiqu'il en soit de ce fait, le peu de mots où Strabon et Pline décrivent le Faune de Protogène, suffisent pour nous en faire reconnoître une imitation dans cette statue; on y retrouve jusqu'au pilier auprès duquel il est dit que se tenait le jeune Satyre (2).

(1) Pline, l. XXXV, § 36, n. 20. « C'est un Satyre « qu'on nomme Anapavomenos, et auquel, pour marquer « mieux encore la sécurité dont l'artiste jouissait alors, « il fit tenir des flûtes. » (Traduction de M. Falconet.)

(2) Strabon, l. XIV, pag. 652, Σάτυρος παρεστὼς στύλῳ « un Faune qui se tient debout auprès d'une colonne. » Le mot qui signifie une *colonne*, peut désigner également

Dans l'histoire de l'art ce n'est pas ici le seul exemple d'une figure peinte qu'on ait imitée dans une statue. Ovide nous apprend, et des restes de sculpture antique le confirment même aujourd'hui, que la Vénus Anadyomène du tableau d'Apelle, sortant de la mer, et pressant de ses mains son humide chevelure, était passée, du temps d'Auguste, dans un ouvrage admirable de l'art statuaire (1).

Tout préjugé à part, on imagine facilement qu'une figure choisie dans l'œuvre de Raphaël ou dans celui du Poussin pourrait fournir à un sculpteur ingénieux le modèle d'une statue parfaite. Si nous croyons que cet emprunt a pu se faire plus

un *pilier*. Cependant ce pilier est une véritable colonne dans une répétition de cette même figure, qu'on voit sur un bas-relief (*Museo Capitolino*, tom. IV, pl. 57). Dans d'autres répétitions, on a substitué au pilier un tronc d'arbre (*Museo Capitolino*, t. III, pl. 31). Le participe *anapavomenos* peut signifier aussi *dormant* ou *qui est en repos*; mais ceux qui pourraient préférer ces interprétations, n'ont point remarqué, ce me semble, que le Faune de Protogène se tenait debout, et qu'il avait en main des flûtes. Il faut donc nécessairement interpréter cette épithète, comme se rapportant à l'action du Faune, et indiquant qu'il cessait de jouer de la flûte, qu'il faisait une pause. En effet, le Satyre tient l'instrument rapproché de ses lèvres, mais il n'y souffle pas pour en tirer des sons.

(1) Ovide, *de Arte amandi*, l. III, v. 223:

Cum fieret, lapis asper erat; nunc nobile signum
Nuda Venus madidas exprimit imbre comas.

Pour la Vénus Anadyomène d'Apelle, qui était dans la même attitude, voyez l'*Anthologie grecque*, l. IV, c. 12, p. 465 et 466, de l'ed. de Wechelius.

aisément encore aux ouvrages de la peinture antique, c'est que nous sommes persuadés que le simple et le naturel étaient la règle constante de l'imagination des Grecs, et que cette règle était alors plus rarement sacrifiée à une magie d'effets que plusieurs beaux génies des écoles modernes ont trop recherchée, même aux dépens de la vérité et de la grâce.

Cette statue, dont le style est large et moëlleux, offre aussi l'imitation de la peau à un très haut dégré de perfection. Ce ne serait pas trop présumer que de la croire l'ouvrage original de l'habile statuaire qui a osé le premier transporter sur le marbre la figure tant admirée de l'*Anapavomenos*.

XXVI.

Un Faune et une Panthère

Groupe (1)

Le compagnon sauvage de Bacchus, le jeune Faune (2) qu'on voit représenté dans ce groupe (V. Tav. XIV) plein de grace et de mouvement, est dans l'action de se venger d'une panthère qui vient de renverser sa coupe (3). De sa main gauche il la retient par la queue, et lève, pour la

(1) Ce groupe de marbre de Paros, haut d'un mètre, quatre décimètres, trois centimètres (quatre pieds, cinq pouces), a un pendant qui, à quelques petites variétés près, en est une répétition. Le bras droit, l'extrémité du *pedum* et la jambe gauche sont modernes; mais la plus grande partie de ce *pedum*, qui touche à la tête, nous indique l'action du bras sans qu'on puisse en douter. Des tenons réservés dans le marbre ont empêché la panthère et les autres accessoires de se détacher.

(2) La mythologie donne à Bacchus un cortège de demi-dieux, qui dans plusieurs de leurs membres ont quelque ressemblance avec la chèvre. Les Grecs les appeloient des noms communs de *Silènes*, de *Satyres* et de *Pans*; et les Latins ont tiré de ce dernier nom celui de *Faunes*. Les antiquaires ont affecté les noms de *Satyres* et de *Pans* à ceux d'entre ces demi-dieux qu'on représente avec des cuisses et des pieds de chèvres, et ont réservé celui de Faunes à ceux dont le corps s'éloigne moins des formes humaines; on donne aux vieux Faunes le nom de *Silènes*.

(3) Cette grande coupe à anses portoit le nom de canthare, *cantharus*.

frapper, le *pedum* ou bâton de berger qu'il tient de la main droite. Son ressentiment n'arrête point sa course: on voit, par la disposition de ses pieds, que sa marche ne sera pas discontinuée par l'attitude qu'il vient de prendre en passant, et que ce joyeux enfant des forêts va de ce pas se mêler aux danses et aux jeux folâtres des Satyres et des Nymphes. Le front du demi-dieu est paré d'une couronne de pin (1); les feuilles pointues de cet arbre s'accordent bien avec la rudesse des cheveux qui se hérissent en touffes droites sur sa tête (2). Une peau de bouc qui, jetée en écharpe, descend de son épaule sur son flanc; ses oreilles qui se terminent par le haut comme des oreilles de chèvre; une petite queue qui se replie sur ses reins, sont ses caractères et ses attributs.

On remarque avec satisfaction l'esprit de la physionomie où la gaieté domine, ainsi que l'inven-

(1) Le dieu Pan est représenté par Lucrèce:

Pinea semiferi capitis velamina quassans.
(L. IV, v. 591).

Les demi-dieux de la même espèce sont décrits par Ovide, en ces termes:

Quid non et Satyri, saltatibus apta juventus,
Fecere, et pinu praecincti cornua Panes?
(*Metam.* l. XIV, v. 637).

(2) Les cheveux qu'on voit sur le front de pareilles figures servent à expliquer un passage de Denis d'Halicarnasse, où cet historien parlant des Faunes, indique ces ὀρθοτρίχας κεφαλῶν φόβας, *cet épouvantail des cheveux qui se dressent sur leurs têtes.* Les traducteurs et les commentateurs ne l'ont pas compris.

tion de la pose qu'exprime un mouvement vif, et qui présente l'ensemble de la figure sous la forme d'une pyramide renversée. Cette forme, qui ne laisse poser le corps que sur une base très mince, particulièrement lorsque le personnage se tient comme celui-ci sur la pointe du pied (1), donne une idée frappante de sa légèreté et de sa vivacité: aussi voit-on cette disposition répétée dans d'autres figures de Faunes que les artistes anciens nous ont laissées. Il n'y a peut-être point de collection d'antiquités qui ne nous fournisse quelque exemple semblable (2). Ces attitudes paroissent toutes imitées d'un même original, quoiqu'on y observe des modifications très variées (3); et cet original devoit être en bronze. Dans le bronze, la solidité de la matière auroit permis la suppression de ce tronc d'orme autour duquel serpente un cep de vigne, et qui, tout convenable qu'il est au caractère du sujet, ne laisse pas que de diminuer le bel effet de l'ensemble.

(1) Cette particularité est évidente dans la statue semblable qui fait le pendant de celle-ci, et qui a le pied gauche entièrement antique. Le sculpteur moderne n'a pas conservé ici la même disposition du pied.

(2) Voyez la planche 42, vol. III du *Museo Pio-Clementino*, et la planche 36 des *Statues* de la galerie de Dresde, par Leplat.

(3) La statue pareille à celle-ci est toute nue; le front du Faune laisse voir deux petits boutons, qui annoncent des cornes naissantes. Une autre statue, qui est dans la même pose, représente une bacchante (*Museum Florent.* t. III, tab. 57).

XXVII.

Flore

Statue (1)

Les Romains honorèrent sous le nom de Flore une divinité qui présidoit à la floraison des plantes, et qu'on pouvoit regarder comme la Déesse du printemps (2). Ce culte, aussi ancien que Rome

(1) Cette statue de marbre de Luni, haute d'un mètre, huit décimètres, sept centimètres (cinq pieds, 9 pouces) fut trouvée vers 1740 à Tivoli, dans les ruines de la *Villa Hadriana*. Ficoroni dit qu'elle avoit des fleurs dans la main (*Notizie d'antichità scavate*, n. 84, dans la *Miscellanea* de M. Féa, pag. CLXI). Elle a été tirée du Musée du Capitole, où Bénoît XIV l'avoit placée. La main gauche qui maintenant porte des fleurs, est moderne; mais le témoignage d'un antiquaire distingué par ses connoissances pratiques, tel que Ficoroni, me fait croire que la statue avoit réellement des fleurs dans sa main, qui, probablement trop dégradée, n'a pas pu servir à la restauration.

(2) Ce nom, dans sa ancienne origine, n'étoit qu'une épithète donnée à une autre Déesse tutélaire du printemps, soit Vénus, comme Bottari l'a cru (*Museo Capitolino*, t. III, pl. 45), soit Junon, comme j'ai cherché de le démontrer (*Museo Pio-Clementino*, t. VI, pag. 83 et 84 (*)). Cette Déesse portoit en Grèce le surnom d'*Antheia florissante*; en Italie, ceux de *Feronia* et de *Phleré*.

(*) *Dell' edizione romana. Dell' edizione milanese, tomo IV, pag.* 258, 259. — Gli Editori.

même (1), reçut après cinq cents ans plus de pompe et de solennité. Ce fut alors que les jeux Floraux furent institués, jeux célèbres par la bruyante allégresse, ainsi que par la licence qu'on y voyoit régner. Les monnoies frappées dans les derniers temps de la république romaine nous offrent des emblèmes de cette institution (2), et présentent l'image de la Déesse des fleurs, qui à cause de la fertilité qu'elle répandoit sur la terre, étoit rangée, malgré sa jeunesse, dans le nombre des Déesses mères (3). Les Grecs, du temps d'Ovide, reconnoissoient une nymphe Chloris, qu'on donnoit pour épouse à Zéphyre, et qui étoit devenue chez eux la Déesse des fleurs. Mais le poëte latin s'est trompé, lorsqu'il a cru que le culte de Flore, bien plus ancien à Rome, tiroit son origine des fables de Chloris, divinité que les anciens mythologues n'avoient pas connue (4).

La couronne de fleurs, qui est l'attribut caractéristique de Flore (5), la fait reconnoître dans

(1) Varro de L. L. IV, 10.

(2) Celles de la famille *Clodia* et de la famille *Servilia*.

(3) Cic. *in Verr.* V, 14; Marini, *Arvali*, p. 376.

(4) Ovide, *Fast.* v. 185; mais on ne trouve aucune trace de cette divinité dans les ouvrages d'Homère et d'Hésiode : on n'en trouve non plus ni dans Apollodore, ni dans Pausanias. Les poëtes Alexandrins en ont cependant fait mention. Nous voyons par la traduction de Catulle (*de Comâ Berenices*) que Zéphyre étoit appelé par Callimaque « le chevalier ailé de Chloris » *Chloridos ales eques*...

(5) La Déesse est aussi couronnée dans les médailles citées à la note (2). L'opinion de Winckelmann, qui croyoit voir une Muse dans cette statue, opinion qu'autrefois j'avois suivie, ne me paroît pas assez fondée.

cette belle statue (V. Tav. XV). La Déesse tient aussi des fleurs dans sa main gauche. La gaieté de sa physionomie, la richesse de son habillement conviennent à une divinité à laquelle seule le printemps est redevable de sa brillante parure.

Le vêtement de cette figure est composé de trois parties, d'une longue tunique talaire, d'un petit *peplum*, et d'une troisième tunique plus ample, mais plus courte, placée au-dessus des deux autres. La tunique du dessous est d'une étoffe souple et mince distribuée en une infinité de plis très-serrés. La tunique supérieure est bien différente; remarquable par son jet, elle l'est également par la qualité de l'étoffe. Quant à sa forme, qui a paru singulière à plusieurs antiquaires, elle ne s'éloigne point de celle qui, chez les Grecs et les Romains, étoit la plus commune. Ce sont deux larges pièces d'étoffe rectangulaires, réunies par leurs extrémités supérieures au moyen de petits boutons, excepté dans le milieu, où elles laissent une ouverture pour la tête: ces deux parties sont cousues ensemble dans leurs extrémités latérales, et laissent vers le haut deux ouvertures pour le passage des bras. Au reste, aucune échancrure n'y marque la taille, aucune pièce de rapport ne désigne les manches. Si cette tunique étoit assujettie par une ceinture, la largeur excédente des deux extrémités supérieures retomberoit des deux côtés sur les bras, et formeroit une espèce de manches.

La Déesse a jeté cette tunique autour de son corps comme un mantelet, et la laissant flotter sans ceinture, elle a passé son bras droit dans le

vide ménagé à cet effet entre la ceinture latérale et les boutons de l'extrémité supérieure. Du côté gauche, elle l'a relevé entièrement sur le bras. Cette draperie, par sa rigidité apparente, autant que par le poli du marbre, semble représenter une étoffe de soie. Des plis larges et heurtés, qu'on rencontre rarement dans la sculpture antique, et que le contraste des plis parallèles et multipliés de la tunique inférieure fait mieux valoir, paroissent avoir été disposés pour exprimer les effets de cette espèce d'étoffe.

La soie employée à Rome assez généralement sous les empereurs, a pu fournir à l'artiste l'occasion de cette nouveauté. Cette particularité me fait croire que la statue dont on voit ici une gravure, n'est probablement ni une copie, ni une imitation de la Flore de Praxitèle (1).

La main droite ornée d'un bracelet peut avoir tenu une fleur; c'est ainsi que cette main est représentée dans les figures de l'Espérance.

(1) Pline a fait mention de cette statue (XXXVI, § IV, 5): l'artiste grec y avoit sans doute représenté Chloris; mais on ne sauroit la reconnoître dans la célèbre Flore Farnèse. Les attributs de Flore ont été ajoutés à cette figure, de qui d'ailleurs la tête est moderne. Une véritable Flore couronnée de fleurs, et avec des fleurs dans les deux mains, est celle de la *Villa Borghese* (stanza IV, n. 5).

XXVIII.

Esculape et Télesphore

Groupe (1)

Des artistes grecs de la plus haute renommée avoient représenté, soit en sculpture, soit en tableau, l'image du dieu qui présidoit à la médecine: il est assez naturel, d'après cela, de conjecturer que les différentes figures antiques d'Esculape qui nous restent, si elles ne sont pas du nombre de ces anciens chefs-d'œuvre, ont du moins été imitées sur des originaux sortis de la main de Phidias ou de Bryaxis, de Scopas ou de Céphissodote (2). Mais dans le silence des auteurs sur les particularités qui caractérisoient chacun de ces ouvrages, il est difficile et peut-être impossible d'attribuer à l'un plutôt qu'à l'autre de ces illustres statuaires l'invention des figures d'Esculape, que le temps a respectées. Toutefois si le nombre des imitations prouve la célébrité d'un original, il faut croire que la figure que nous examinons (V. Tav. XVI) a été copiée sur une des plus

(1) Ce groupe a soixante-cinq centimètres (deux pieds) de hauteur, il est sculpté en marbre de Luni, et provient du Château de Richelieu. Les têtes des figures et quelques extremités sont modernes.

(2) On peut voir dans le catalogue de Fr. Junius les autorités où il est fait mention des images d'Esculape, exécutées par ces maîtres et par d'autres.

célèbres; car non seulement la plupart des statues de ce dieu qui existent encore le représentent dans la même attitude, mais nous retrouvons des figures semblables gravées sur les médailles grecques et romaines (1). Nous remarquons sur ces médailles le même mouvement de la draperie qui, dans notre statue, laisse nus le bras et l'épaule droite, et qui se serre autour de la ceinture, disposition à laquelle font allusion divers passages des auteurs anciens (2). Le serpent, que la mythologie avoit consacré comme symbole de la santé et de la vie, à cause peut-être que ce reptile semble se revêtir chaque année d'une nouvelle jeunesse, accompagne toujours le dieu et s'entortille, comme nous le voyons ici, autour du bâton noueux, ou du tronc d'arbre dépouillé de ses branches, sur lequel Esculape est appuyé, et qu'Apulée a si bien décrit (3).

(1) Je citerai les médailles grecques frappées à Pergame; et parmi les romaines, celles de Caracalla, sur lesquelles ont voit aussi quelquefois la petite figure de Télesphore. La statue d'Esculape du palais Farnèse, trouvée à Rome, dans l'île Tiberine, et qui est maintenant à Naples, ainsi que l'Esculape colossal de la *Villa Borghese*, sont dans la même pose, mais on ne voit pas auprès du dieu la figure de Télesphore.

(2) Virgile fait le portrait du médecin Japis en ces termes:

Retorto
Paeonium in morem senior succinctus amictu.
(Æn. XII, v. 401), description imitée par Sil. Ital., l. V, v. 367.

(3) *Dei medici baculo, quod ramis semiamputatis nodosum gerit, serpentem generosum lubricis amplexibus inhaerere.* Metam., lib. I.

Ces divers attributs se retrouvent dans toutes les images d'Esculape; mais le groupe qui nous occupe présente à nos observations deux accessoires bien rares. L'un est la figure de Télesphore, placée debout auprès de la figure principale. Cette divinité subalterne prenoit soin de la convalescence. Télesphore étoit un de ces dieux que les Grecs appeloient *parèdres* ou *assesseurs* des autres divinités (1). Celui-ci étoit invoqué à Pergame sous le nom de Télesphore, c'est-à-dire de celui qui apporte la fin des souffrances, ou qui accomplit le rétablissement du malade. On l'honoroit près de Sicyone du surnom d'*Évamérion* ou de dieu propice, tandis que les Épidauriens l'appeloient *Acésius*, ou le dieu de la guérison (2). Son âge, qui est celui d'un enfant, est un emblème de la foiblesse des convalescens; le manteau à capuchon dont il est revêtu indique le besoin de se garantir des intempéries de l'air (3); ses mains sont cachées dans ce manteau; il porte une chaussure dans laquelle son pied est renfermé tout entier.

(1) Georges d'Arnaud, qui a composé un traité *De diis paredris*, a omis Télesphore. Cette divinité étoit peu connue des antiquaires : les meilleurs éclaircissemens à ce sujet sont dus au sénateur Bonarrotti. *Medaglioni*, p. 82, 33.

(2) Pausanias, lib. II, c. 1.

(3) Le capuchon s'appeloit en latin *cucullus*, et on l'ajoutoit ordinairement à un gros manteau, dit *lacerna*. Cette partie de l'habillement est très exactement sculptée sur le dos de la petite figure. Les médailles grecques nous présentent Télesphore, la tête couverte de ce capuchon. Il est plus rare de l'y voir représenté comme un enfant tout nu.

L'autre accessoire est placé derrière la figure de Télesphore; il consiste dans un faisceau de rouleaux, liés avec une tablette qui est surmontée de son anse. Dans ces rouleaux étoient consignées les prières des malades qui exposoient au dieu de la médecine leurs infirmités, qui demandoient des remèdes et sollicitoient leur guérison. Les païens déposoient ces écrits comme autant de placets aux pieds de leurs dieux; ils les attachoient avec de la cire aux genoux des statues (1). La tablette désigne sans doute un de ces écriteaux votifs suspendus dans les temples d'Esculapé, qui contenoient la réponse du dieu, donnée au moyen d'un songe ou par l'organe de ses ministres, et l'histoire de la guérison. L'usage de consacrer dans les temples les témoignages de ces traitemens, regardés par la superstition comme miraculeux, forma dans la plus haute antiquité les archives de la médecine (2). C'est là qu'Hippocrate avoit puisé l'expérience des siècles: telle fut la source de ces aphorismes, dictés dans un temps où toute théorie étoit ignorée, et qui, malgré cela, ont été regardés d'âge en âge comme les oracles de la science.

(1) Juvénal, sat. X, v. 55. Ces rouleaux et cette tablette n'ont pu, par leur position, être représentés dans la gravure.

(2) Daniel Le Clerc, *Hist. de la médecine*, P. I, l. 1, chap. 20.

XXIX.

Hercule enlevant le Trépied de Delphes

Bas-relief (1).

Les antiquaires s'accordent à regarder les figures et les compositions de l'art qui se trouvent répétées sur plusieurs monumens comme des copies de quelque ouvrage devenu célèbre ou par la réputation de l'auteur, ou par l'excellence du travail, ou par le culte des peuples. Ce jugement, dicté par la raison, et confirmé par l'observation, peut s'appliquer à notre bas-relief (V. Tav. XVII). Les deux figures qu'on y voit représentées, se retrouvent presque les mêmes sur quatre autres marbres antiques, dont l'un, transporté de la Laconie à l'île de Cythère, se voit maintenant à Venise (2). Les autres sont à Rome et à Dresde (3).

(1) Il est de marbre pentélique, de cinq décimètres, neuf centimètres (un pied, 10 pouces) en carré. La partie antique ne descend que jusqu'à une ligne qui touche à l'extrémité inférieure des deux arcs, et coupe l'arbre au dessous de la tête du serpent. Ce monument a été tiré de la *Villa Albani*.

(2) Dans le Cabinet de Nani. Paciaudi. *Mon. Pelop.* t. I, p. XXXIII et 114.

(3) A Rome, dans le Musée du Vatican (*Giornale di Pisa*, t. III, 1771) et à la *Villa Albani*. A Dresde, dans la galerie (*Augusteum*, pl. V). Deux pierres gravées, une statue du Vatican, et une médaille d'argent inédite frappée à Thèbes, et appartenant à la collection

Pausanias a décrit un bas-relief de deux figures, incrusté dans les murs du portique d'un temple d'Arcadie, et représentant, comme celui-ci, Hercule et Apollon qui disputent le trépied de Delphes (1). Cet ouvrage pouvoit être l'original des cinq bas-reliefs dont il est ici question.

Le sujet de celui-ci est tiré des aventures d'Hercule. Ce héros, souillé du meurtre d'Iphitus, commis par lui dans un accès de fureur, dont la haine de Junon l'avoit frappé, alla consulter l'oracle de Delphes sur les moyens de sa guérison. La Pythie refusa de lui répondre. Le fils d'Alcmène, choqué de ce refus, emporta le trépied sacré, avare pour lui de ses oracles. Apollon s'opposant à cette rapine, la querelle s'échauffoit: Jupiter mit fin à la dispute par un coup de tonnerre (2).

Hercule, dans le bas-relief, s'est emparé du trépied: il a passé le bras gauche entre les soutiens de la tasse; de la main droite il menace d'un coup de massue Apollon, qui retient le trépied par l'une des anses (3). Hercule est couvert d'une

de M. D'Hermand, représentent la figure seule d'Hercule emportant le trépied.

(1) VIII, 2. C'étoit dans le temple de Proserpine dite la reine, près d'Acacesium.

(2) Apollodor. II, 6. Hygin. F. 32.

(3) Au-dessus de ces anses, qu'Homère appelle *oreilles* des trépieds, on voit une plaque propre à servir de gril pour brûler les offrandes. Le couvercle hemisphérique du trépied est posé à terre dans le bas-relief de Dresde; mais cette partie est mutilée dans le nôtre. Le dessinateur a fait disparoître une incorrection de l'original qui prolonge le bras d'Apollon jusqu'à l'anse la plus éloignée.

peau de lion, dont la gueule et la crinière lui servent de casque, et qu'il tient assujettie autour de son corps par une ceinture à laquelle le carquois est suspendu. Un arc scythique est dans sa main gauche (1). Le héros, dans le marbre original, manifeste par un sourire moqueur la confiance que lui inspire le sentiment de ses forces. La figure d'Apollon est d'une composition moins heureuse et moins vraie: l'artiste s'y est montré plus attentif à soigner la coiffure du dieu, à lui donner des formes dignes de sa jeunesse éternelle, qu'à bien exprimer la résistance qu'il oppose au ravisseur. Une natte de cheveux se boucle en forme de volute derrière la tête d'Apollon; quatre longues tresses retombent sur sa poitrine; une couronne de laurier entoure sa chevelure. Le dieu tient dans la main gauche un arc d'une forme différente de celui d'Hercule, arme inutile dans ce combat. La draperie rejetée sur les bras, et passant derrière le dos, est plissée avec un art minutieux; elle tient, comme la coiffure et la pose, au style de l'école grecque antérieure à Phidias. Mais la touche du ciseau, en même temps facile et soignée, est en contraste avec la sécheresse de la composition; elle prouve au connoisseur que cette copie antique est bien postérieure à l'âge de l'original.

Le laurier, autour duquel un serpent s'entortille, ne se trouve point sur les quatres autres bas-

(1) Winckelmann *Description des pier. gr.* de Stosch, p. 284. M. Becker a pris cet arc pour le serpent de bronze placé sous le trépied.

reliefs semblables à celui-ci. Ce laurier étoit planté dans l'enceinte même du temple (1). Le serpent est un des reptiles consacrés au vainqueur de Python, qui souvent habitoient les bois sacrés de de ce dieu (2).

Cicéron a rapporté la dispute d'Hercule avec Apollon à l'histoire de l'ancien Hercule phénicien (3). Cette tradition pourroit faire penser que la fable dont il s'agit auroit été transportée dans l'histoire de l'Hercule thébain, et qu'elle n'étoit dans le fond qu'une allégorie tirée de l'ancien culte hiéroglyphique de la Phénicie et de l'Égypte. Hercule et Apollon, emblèmes l'un et l'autre du soleil, disputant le trépied sacré, ne rappelleroient-ils pas une époque où le culte de l'Hercule phénicien auroit fait négliger le culte solaire d'Orus ou d'Arouéris, l'Apollon de l'Égypte?

(1) Lucret. I, 240; Callimach. *H. in Del.* v. 94.
(2) Ælian. *H. An.* XI, 2.
(3) *De N. D.* III, 16.

XXX.

Omphale

Buste (1)

La beauté mâle et sévère de cette tête (V. Tavola XVIII, n. 1) pourroit laisser des doutes sur le sexe du personnage qu'elle représente; mais la régularité de l'ovale qui termine la figure, et surtout la douceur des lignes que décrit la partie supérieure des mâchoires, me font accéder à l'opinion du sculpteur moderne qui a rétabli ce buste, comme étant celui d'une héroïne. Dans la sculpture antique, les têtes d'homme, sans en excepter celles où la jeunesse et la beauté se manifestent le plus, présentent constamment sur cette partie du visage des contours plus ou moins anguleux et saillants qu'on ne remarque pas dans les têtes de femmes. D'après cette observation, le sujet ne sauroit être douteux. Nous reconnoîtrons dans ce monument Omphale, cette reine de Lydie qui put compter Hercule parmi ses esclaves. Il est vrai que le fils de Jupiter prétendoit expier, par cette servitude volontaire, le meurtre d'Iphitus: mais la belle Méonienne avoit asservi l'esprit

(1) Ce buste, sculpté en marbre pentélique, a 4 décimètres et 6 centimètres (un pied, 5 pouces) de hauteur, y compris le piédouche: il vient de la *Villa Albani*, où il portoit le nom d'Iolé. Le masque seul est antique.

même de ce héros indomtable. La dépouille du Lion de Némée devint le présent de l'amour (1), et nous voyons, dans ce buste, qu'Omphale en a orné sa coiffure. Elle a changé son habillement contre le costume d'Alcide (2), qui a pu bien se travestir, mais non pas se cacher sous les habits de la veuve de Tmolus (3). Les cheveux courts d'Omphale ont rapport à ce veuvage, puisque les femmes anciennes de la Grèce et de l'Asie coupoient leurs cheveux dans le deuil (4).

(1) *Leo donum puellae factus.*
(Seneca, *Her. fur.*, v. 465).

(2) Les médailles grecques des Méoniens, un groupe moins grand que nature dans la collection Farnésienne, maintenant à Naples, et un grand nombre de pierres gravées représentent ce déguisement d'Omphale, sur lequel on peut voir les auteurs cités par M. Clavier, dans ses notes, au l. II, chap. 6, n. 7 de la *Bibliothèque d'Apollodore*.

(3) C'est le nom qu'Apollodore a donné au mari d'Omphale, l. II, c. 6, § 3.

(4) Meursius, *De funere*, c. 46. Une tête d'Omphale, gravée sur une pierre antique et publiée par Léonard Agostini (*Gemme*, pl. 73), présente aussi les cheveux coupés. Plusieurs antiquaires, et Winckelmann lui-même, ont donné le nom d'Iolé plutôt que celui d'Omphale aux femmes déguisées sous le costume d'Hercule; mais la médaille des Méoniens, et les autorités indiquées par M. Clavier, prouvent que cette dernière dénomination est la seule juste.

XXXI.

Mélicerte ou Palémon

Buste. (1)

Des vestiges de nageoires, d'écailles et d'ouïes, que l'on voit sur cette tête (V. Tav. XVIII, n. 2), et qui ne sont point équivoques, font juger qu'elle est coiffée de la dépouille d'un monstre marin. L'air noble et les formes délicates de la figure annoncent un héros, peut-être un dieu.

Mélicerte, fils d'Athamas et d'Ino, frère de lait et cousin de Bacchus, victime de la fureur de Junon contre ces fils de Sémélé, périt dans ses premières années avec sa mère, qui le tenant entre ses bras, se précipita dans la mer. Les destinées de l'un et de l'autre changèrent dès ce moment; il devinrent des divinités. Ino, sous le nom de *Leucothée* ou de *Matuta*, présida au calme des flots qui accompagne l'aube du jour; le fils, vénéré sous le titre de *Portumne*, fut le dieu tutélaire des ports; et les jeux athlétiques de la *palestre*, célébrés en son honneur dans les villes maritimes, lui firent donner le nom de Paléмon (2).

(1) Ce buste en marbre pentélique est haut de 4 décimètres, 9 centimètres (un pied, 6 pouces), y compris le piédouche. Les morceaux de fer qui font saillie des deux côtés de la tête servoient à fixer une ancienne restauration. La tête seule est antique, et on l'attribuoit à Bacchus.

(2) Ovide, *Metam.* IV, v. 518 et suiv.; *Fast.* VI, v. 545 et suiv.; Apollodore, l. III, c. 4; Pausan. I, c. 44.

Ses images présentent toujours les traits de l'enfance, ou ceux de la première jeunesse; toujours elles sont accompagnées de quelque symbole de la mer (1). C'est en effet ce que nous retrouvons dans ce buste, où les traits du visage indiquent le printemps de la vie, et dont les cheveux sont couverts d'une peau de poisson.

Le diadème qui serre la coiffure convient aux divinités de la famille de Bacchus, inventeur de cet ornement royal (2); il convient plus particulièrement à Mélicerte, dont le nom, équivalent à celui d'*Astyanax*, qui en est la traduction en grec, ne signifie autre chose, dans la langue phénicienne, que *le roi de la ville* (3).

(1) Ces images sont très fréquentes sur les médailles de Corinthe.

(2) Pline, VII, § 57.

(3) Cette étymologie, indiquée déjà par Bochart, a été mise hors de doute par Barthélemi, *Mém. de l'Acad. des Insc. et B. L.*, t. XXX, pag. 409. Il est probable que la famille phénicienne des rois de Thèbes avoit imposé le nom de Mélicerte au fils d'Athamas, en contemplation de l'Hercule tyrien qui étoit vénéré sous ce titre. Voyez la dissertation de Barthélemy citée ci-dessus.

XXXII.

AMAZONE

Statue (1)

L'auteur de cette statue n'a pas voulu que le spectateur demeurât un seul instant incertain sur le sujet qu'elle représente. Le costume de la jeune femme, son carquois suspendu à sa ceinture, sa

(1) Cette statue, haute de deux mètres, trois centimètres (six pieds, trois pouces), est de marbre grec, de cette espèce qui, par la finesse de son grain, est connue à Rome sous le nom de *grechetto*. On l'a tirée du Musée du Vatican où Clément XIV l'avoit placée. On la voyoit auparavant à la *Villa Mattei*. Le deux bras et la jambe droite, depuis le genou jusqu'au pied, sont modernes. Sur la surface horizontale de la plinthe on lit l'inscription suivante :

TRANSLATA
DE SCHOLA
MEDICORVM

Elle nous fait connoître que la statue avoit été placée autrefois dans la salla où le college, c'est-à-dire la corporation des médecins tenoit à Rome ses assemblées. Cette inscription qui, par la forme de ses caractères, ne doit pas appartenir à l'âge de la décadence des arts, prouve l'intérêt qu'on attachoit alors à cette statue, puisqu'on la jugeoit digne que l'on transmît à la posterité la mémoire de son déplacement. On peut voir les remarques de M. l'abbé Amaduzzi sur cette inscription, dans les *Monumenta Matthaeiorum*, tom. I, pl. 6, et tom. III, pag. 117.

tunique relevée, et qui laisse à découvert un des seins et l'épaule gauche, pourroient, à la vérité, convenir à Diane et aux Nymphes chasseresses de sa suite; mais la courroie bouclée sur l'un des pieds pour servir d'attache à un éperon, la hache à deux tranchans, le casque et le bouclier échancré en forme de croissant, armes des Amazones, déposées à terre, nous font reconnoître une de ces filles de Mars, qui peuploient, suivant la mythologie, les bords du Méotis et du Thermodon.

La partie qui reste du bras-droit, et le balancement de la figure, ne permettent pas de lui attribuer une autre action que celle de détendre son arc. L'action contraire, celle de le tendre, pourroit admettre la même attitude; mais les accessoires ôtent toute ambiguité. Si l'Amazone eût été préparée à combattre, son casque lui auroit couvert la tête, ses armes ne seroient pas jetées à ses pieds, le carquois ne seroit pas fermé.

Mais quel motif a porté cette Amazone à quitter ses armes? Il est sans doute difficile de reconnoître l'intention de l'artiste; cependant l'histoire des arts et l'examen de quelques monumens du même genre vont nous donner des lumières à ce sujet.

Plusieurs statues de bronze, représentant des Amazones, ornoient le temple fameux de Diane à Éphèse (1). On les y avoit placées pour rappeler aux peuples de l'Asie l'antiquité et la sainteté de ce lieu, qui avoit servi d'asile à ces femmes guerrières après la bataille où elles furent vaincues par

(1) Pline, l. XXXIV, § XIX, pr.

Bacchus (1). Les anciens avoient distingué dans ce nombre cinq statues: celle de Polyclète avoit remporté la palme sur toutes les autres; nous ne savons point dans quelle attitude il l'avoit représentée; nous ignorons également quelle étoit la pose de celle de Cydon et de celle de Phradmon. Celle de Phidias, qui étoit la seconde en mérite, s'appuyoit sur sa pique; la troisième, ouvrage de Ctésilas, montroit sa blessure (2).

Plusieurs statues d'Amazones, qui nous sont parvenues, sont des imitations de l'Amazone blessée de Ctésilas (3): d'autres ressemblent parfaitement à celle que nous examinons ici; mais elles ne l'égalent pas dans l'excellence de l'art. Il est à croire que cette statue a été aussi modelée sur une des figures célèbres du temple d'Éphèse; et puisque l'action de celle de Phidias étoit différente, il est assez vraisemblable que celle-ci nous offre une imitation de l'Amazone de Polyclète. La guerrière, descendue de son cheval, vient de dé-

(1) Pausanias, l. VII, c. 2.

(2) Lucien, *Imag.*; Pline, *loc. cit.* et liv. XXXIV, § XIX, 15. Hardouin a changé dans ce second passage le nom de *Ctesilaus* en celui de *Desilaus*: mais la comparaison de ces deux endroits prouve qu'il faut maintenir *Ctesilaus* dans le second, ou substituer *Desilaus* à *Ctesilaus* dans le premier aussi. L'observation par laquelle ce critique prétend que l'ordre alphabétique exige ici un nom qui commence par D, est dénuée de fondement; puisque ce nom, par la place qu'il tient, peut appartenir également à la lettre qui précède et à celle qui suit. Il paroît cependant que Pline a crû par erreur *Ctesilaus* et *Ctesilas* deux artistes différents.

(3) *Museo Capitolino*, tom. III, pl. 46.

poser ses armes : elle détend son arc et a déjà fermé son carquois ; l'esperance de la victoire ne l'anime plus. Cette action a une analogie évidente avec celles de l'Amazone fatiguée de Phidias, et de l'Amazone blessée de Ctésilas. Toutes ces figures rappeloient des accidens qui pouvoient avoir eu lieu à la suite d'une bataille, et qui étoient convenables à des guerrières vaincues et cherchant leur asile dans un temple.

Cette statue peut-être regardée comme un des chefs-d'œuvre de l'école grecque : les contours de la tête, l'aisselle droite et la jambe gauche, annoncent un artiste habile qui sait allier le moëlleux de la touche à la fermeté de l'exécution. Les cheveux, ainsi que la draperie, laissent paroître quelque imitation des ouvrages en bronze. La tunique, traitée avec une finesse exquise, fait valoir le nu qui devoit ressortir encore davantage par la couleur encaustique de la draperie, dont le marbre a conservé quelques traces (1). Le nu n'a point perdu le poli que l'ancien maître avoit donné aux chairs.

(1) Cette couleur est devenue plus pâle dans le transport de la statue de Rome à Paris : je l'avois remarquée à la pl. 38, pag. 72, (c), (*) du tome II du *Museo Pio-Clementino*.

(*) *Ediz. romana. Nell' ediz. milanese, tomo II, pag.* 232, nota (3). — Gli Editori.

XXXIII.

Centaure

Groupe (1)

Le caractère sauvage des montagnards de la Thessalie, qui les premiers avaient introduit l'usage de chasser à cheval (2), les avait fait regarder par leurs voisins épouvantés comme des monstres composés du mélange bizarre des formes humaines avec celles du cheval; mais leur férocité ne les rendait pas toujours insensibles aux attraits de l'amour ni aux charmes du vin. Cette allégorie fut exprimée par deux statuaires asiatiques dans deux groupes qui existent encore (3). Dans le pre-

(1) Le groupe de marbre de Paros, haut de 4 pieds, 8 pouces, fut trouvé, suivant une tradition, sur le mont *Celius*, près du *Latran*, à peu près dans le même endroit où fut découverte de nos jours une imitation du groupe qui en était le pendant. Voyez le *Museo Pio-Clementino*, t. I, pl. 52. (*) Il était placé à la *Villa Borghese* (**).

(2) C'est de cet usage que j'ai tiré une nouvelle étymologie de leur nom (*Museo Pio-Clementino*, pl. 26, p. 55, note (*d*)) (***).

(3) Aristeas et Papias d'Aphrodisias, en Carie: ils ont gravé leurs noms sur deux groupes de marbre noir repré-

(*) *Nell'ediz. mil. tav.* 51 — Gli Editori.

(**) *V:* Illustrazioni de' Monumenti scelti Borghesiani; Roma, 1821, *tomo I*, *tav.* 4. — Gli Editori.

(***) *Ed. romana. Nell' ed. milanese*, *T. IV*, *tav.* 26, *p.* 185, *nota* (1). — Gli Editori.

mier, un jeune Centaure captivé par l'Amour, semble joyeux de pouvoir offrir à sa maîtresse le produit de sa chasse; dans l'autre, dont nous avons une imitation sous les yeux, un Centaure d'un âge mûr est vaincu par l'ivresse.

Homère avait attribué à l'ivresse du Centaure Eurytion la cause de sa ruine (1). C'est probablement Eurytion que ce marbre nous montre les mains attachées derrière le dos, et obéissant malgré lui au petit cavalier qui le monte et qui, fier de sa victoire, le fait marcher à coups de fouet.

Le Centaure indique assez par son mouvement son dépit et sa répugnance inutiles, et ce mouvement a été imité des groupes sculptés sur les métopes du Parthénon (2). Mais l'expression de la tête est différente et sublime: on sent que l'artiste n'a pu l'imaginer sans avoir vu le Laocoon (3). Et quel goût a dû présider à cette imi-

sentant deux Centaures (*Museo Capitolino*, t. IV, pl. 31 et 32). J'ai parlé, dans l'endroit cité du *Museo Pio-Clementino*, de ces ouvrages et des imitations, que nous avons en marbre de Paros. L'excellence du travail fait conjecturer que celle-ci est de la main des mêmes maîtres. Elle pourrait cependant être l'ouvrage d'un autre ciseau: nous avons remarqué dans le *Musée français* que de grands artistes anciens ne dédaignaient pas d'imiter des ouvrages faits par d'autres statuaires. Le Centaure que nous examinons diffère un peu du modèle: par exemple, on a supprimé la peau de panthère qui enveloppe le bras gauche du Centaure de marbre noir.

(1) *Odyssée*, l. XXI, v. 298.

(2) Stuart, *Antiq. of Athens*, t. II, c. I, pl. 10.

(3) Voyez mon explication du *Laocoon*, dans le *Musée français*. (*)

(*) *V. il n. XXXVI di questi Monumenti.* — Gli Editori.

tation, où le noble désespoir d'un héros est devenu l'expression de la rage d'un monstre ! Les formes humaines de la tête ont été altérées; les oreilles pointues sont conformes à celles des Satyres, ou plutôt à celles des chevaux; le bout du nez et un certain renflement des narines rappelle les naseaux d'un cheval hennissant; les cheveux hérissés ressemblent à une crinière coupée. Toutefois, malgré ces altérations, la physionomie du Centaure n'est ni sans beauté, ni sans noblesse: c'est un monstre qui n'est pas indigne de rivaliser ou de combattre avec des héros. Les formes du torse sont d'un style élevé; et une imitation étonnante des chairs et de la peau s'y fait remarquer plus peut-être que dans toute autre statue antique. Je ne dirai rien de la partie où ces deux natures sont entées l'une sur l'autre, et où les hanches de l'homme deviennent les épaules du cheval. Zeuxis avait su donner la solution de ce problème difficile, et les artistes postérieurs n'ont eu qu'à imiter une conformation, dans laquelle rien ne paraît choquer la vraisemblance (1). Quant à l'enfant, c'est le génie de Bacchus; on le reconnaît à sa couronne de lierre. Nous avons vu quelle était l'action de sa main droite. Il tenait probablement dans la gauche le lien qui attache les bras du Centaure et qui lui servait de rênes. La ceinture qui serre le corps du génie est parfaitement conservée: on y distingue la boucle qui en réunit les deux extrémités; mais on n'y voit ni

(1) Lucien, *in Zeuxi;* Philostrate, *Imagin.*, l. II, n. 2.

attaches ni vestiges d'autres accessoires (1). Cette particularité empêche absolument de prendre cet enfant pour le fils de Vénus. La ceinture est celle dont se servaient les cavaliers; et le génie de Bacchus en fait usage depuis qu'il a subjugué les Centaures, et qu'il les dresse pour servir aux fêtes et aux triomphes du vainqueur des Indes.

(1) Pollux, *Onomast.*, l. VII, n. 65. Cette ceinture s'appelait Περίζωμα et Περιζώστρα. Voyez aussi Polybe, l. 6, c. 23.

XXXIV.

Choeur de Néréides.

Sarcophage (1)

Les déesses de la mer, ces nymphes immortelles dont les noms poëtiques et harmonieux ne cessèrent depuis Hésiode d'embellir les chants épiques de l'antiquité, se trouvent souvent représentées sur les bas-reliefs qui décorent les monuments funéraires connus dans l'archéographie sous le nom de *sarcophages* (2). On avoit pensé que la doctrine

(1) C'est un cercueil de marbre pentélique, qui a six décimètres de hauteur (un pied, dix pouces et demi) sur trois mètres et trente-huit centimètres de largeur, et huit décimètres de profondeur (sept pieds, quatre pouces, et deux pieds, cinq pouces et demi). Il est d'une parfaite conservation, n'ayant de moderne que les extrémités de quelques accessoires. Les bas-reliefs des façades latérales n'offrent que des tritons à peine ébauchés, tenant des ancres et des avirons et jouant du buccin comme d'une trompette. Ce monument étoit jadis à Rome, dans le couvent de *S. Francesco a Ripa*, et de là il avoit été transporté dans le Musée du Capitole, d'où on l'a tiré en vertu du Traité de Tolentino. P. S. Bartoli l'avoit gravé dans l'*Admiranda*, le P. Montfaucon en a inséré le dessin dans le premier vol. de l'A. E. pl. 100; l'abbé Foggini l'a reproduit dans le quatrième vol. du *Museum Capitolinum*, pl. 62.

(2) Les anciens ont commencé par donner ce nom à des cercueils faits d'une pierre calcaire qu'on tiroit de la Troade, et qui desséchoit, ou, pour ainsi dire, *dévoroit*

physique de quelques écoles, qui faisoient dériver touts les êtres de ce qu'elles appeloient l'élément humide, avoit porté les artistes à choisir ce genre de sujets pour l'ornement des tombeaux, comme si la mort eût replongé dans cet élément primitif les débris de l'organisation détruite. D'autres antiquaires, par une conjecture moins subtile, et par cela même plus vraisemblable, ont cru que, si l'on a si souvent représenté ces divinités de la mer sur les sarcophages, c'est pour faire allusion au séjour des âmes bien heureuses dans des îles que la géographie mythologique plaçoit au milieu de l'Océan (1). En adoptant cette dernière opinion pour l'explication d'un monument de ce genre qu'on voit dans le Musée du Vatican, j'ai cru pouvoir ajouter que les cérémonies et les rites du culte mystique étoient, dans la croyance des Grecs, un moyen de faciliter aux âmes, après la mort, le passage à ce séjour de félicité; et qu'on attribuoit aux nymphes de la mer l'introduction des initiations et des mystères parmi les hommes (2).

Le bas-relief que nous examinons (V. Tav. XIX) représente un chœur de Néréides, qui portées sur des Tritons, ou sur des monstres marins, semblent escorter à travers l'Océan le voyage de plu-

les chairs des cadavres. Cette qualité renferme l'étymologie du nom que les antiquaires ont donné indistinctement, et sur l'exemple des anciens eux-mêmes, à tout cercueil antique de marbre.

(1) Buonarroti, *Medaglioni*, pag. 44 et 114.

(2) Voyez Meursius, *Eleusinia*, chap. 17; Orphée, *Hymn.* 25, v. 9, et ce que j'ai observé à la pl. 33 du quatrième volume du *Museo Pio-Clementino*.

sieurs génies, emblèmes des âmes humaines. Ces enfans, la plus part ailés, voltigent dans l'air, grimpent sur le dos des Tritons et des monstres, ou montés sur des dauphins, sillonnent les flots au son des flûtes et des lyres, musique religieuse usitée dans les cérémonies des dieux, et qu'on entend, suivant les poëtes, lorsqu'on approche des lieux fortunés qu'habitent les âmes des justes (1).

Les quatre Néréides qui, avec quatre Tritons et autant de monstres de la mer, composent le chœur, sont représentées avec les symboles de quatre divinités différentes, soit pour imiter les déguisemens qui avoient lieu dans les chœurs et dans les pompes ou processions solennelles (2), soit pour faire allusion au culte et aux mystères de quelques divinités particulières, comme à des puissans moyens de procurer aux âmes le repos et le bonheur de la vie à venir.

(1) Properce, lib. IV. El. 7, v. 59, sqq.:

Ecce coronato pars altera vecta phaselo,
Mulcet ubi Elysias aura beata rosas;
Quâ numerosa fides, quâque aera rotunda Cybebes
Mitratisque sonant Lydia plectra choris.

(2) On a fait mention de ces déguisemens dans l'explication d'un bas-relief, dont le sujet est une victoire *choragique*, et que nous avons donné ci-dessus dans le troisième volume de cet ouvrage (*). Un autre sarcophage qu'on voit à Rome dans le palais Corsini, et dont on a gravé une esquisse à la p. 301 du IV vol. du *Museum Capitol.*, présente un chœur de Tritons et de Néréides, où les Tritons portent pour attributs le foudre de Jupiter, le carquois d'Apollon, le casque et le glaive de Mars.

(*) *Vale a dire del* Musée Français. *Veggasi il n. XLIII delle presenti* Descrizioni *etc.* — Gli Editori.

La première nymphe, placée à gauche, se fait distinguer par les attributs de Vénus : non seulement elle est assise sur le dos d'un bouc marin, comme cette déesse, dans quelques unes de ses images, l'étoit sur un bouc, emblème du penchant mutuel des sexes (1); mais les génies qui l'accompagnent portent, l'un le flambeau de l'Amour, l'autre le dauphin, symboles de Vénus marine. Pour qu'on ne prenne pas le change sur la véritable signification de ce dernier attribut dans une composition où sont représentés plusieurs autres dauphins, l'artiste a sculpté celui-ci d'une si petite dimension que son intention ne peut être méconnue.

La première Néréide, placée du côté opposé et assise sur un Triton, nous offre les attributs de Bacchus dans la couronne de lierre qui ombrage son front (2), dans le van mystique posé sur la tête du Triton, dans la physionomie de ce demi-dieu qui a beaucoup de rapport avec celle des satyres; enfin dans le monstre en forme de taureau qui rappelle les taureaux dionysiaques, images vivantes du dieu thébain. Celle qui la précède joue de la lyre d'Apollon; et pour que cet instrument ne paroisse point ici exprimer simplement les sons de la musique qui accompagne la marche des Néréides, le monstre qui appartient

(1) Pausanias, l. VI, c. 25. C'étoit un ouvrage de Scopas.

(2) Cette couronne de feuilles de lierre avec ses *corymbes*, dans la plupart des gravures qui représentent ce monument, avoit été changée en couronne de roses.

à cette nymphe, et qui, caché dans le second plan, a échappé à l'attention du dessinateur (1), ce monstre est encore un des emblèmes d'Apollon; c'est le gryfon hyperboréen, qui, joint aux images de ce dieu, servoit à rappeler l'institution de l'Oracle de Delphes. Enfin le quatrième groupe fait allusion à Neptune; le monstre est un cheval marin, animal chimérique consacré particulièrement au dieu de la mer, qui prend aussi le surnom d'*équestre*, et qui fit sortir le premier cheval du sein de la terre attique frappée de son trident. Le Triton qui le conduit, avoit sans doute un trident pour attribut, avant que le sculpteur moderne lui eût donné un sceptre (2).

Cette grace et cette noblesse de poses et de mouvemens, qu'on ne peut se dispenser d'admirer chaque fois qu'on parle des productions des artistes anciens, ces qualités qui distinguent si éminemment leurs bas-reliefs, font le principal mérite de cet ouvrage. L'art avec lequel le sculpteur, en distribuant les figures, a rempli la façade entière du sarcophage sans y laisser aucun espace vide, et a fait ressortir au milieu d'une foule de détails les quatre figures principales des nymphes; les

(1) On ne le trouva dans aucune estampe de ce monument publiée jusqu'à ce jour. Il est d'un très-petit relief, et sa tête est dans l'ombre que fait le rebord par lequel se termine l'extrémité supérieure du sarcophage: cependant M. Louis Petit-Radel l'avoit signalé dans les *additions* au deuxième volume des *Monumens du Musée Napoléon, gravés par T. Piroli*, p. 181.

(2) La partie supérieure de cet accessoire est moderne.

attitudes variées de ces divinités, qui forment des contrastes agréables, sans cesser d'être faciles et naturelles, annoncent le goût le plus exercé dans le choix du beau. Mais ce qui est encore plus rare dans ce genre d'antiques, l'exécution des figures est correcte et soignée. Chacun des quatre groupes formeroit un ouvrage admirable de ronde-bosse.

On peut croire sans invraisemblance que les Néréides de Scopas, transportées de la Grèce à Rome pour l'ornement du temple de Neptune, servirent de modèles pour plusieurs figures de ce bas-relief (1).

(1) On voit par le passage de Pline, où il est fait mention de ces figures de Scopas (l. XXXVI, § IV, n. 7), que les Néréides étoient représentées dans ce monument assises sur des Tritons et des monstres, et formant un chœur, *chorusque Phorci*. Cet ouvrage étoit, suivant Pline, le chef-d'œuvre de cet artiste célèbre.

XXXV.

Jason

Statue (1)

A peine Winckelmann eut-il reconnu Jason dans

(1) Cette figure mesurée perpendiculairement a un mètre, sept décimètres (deux pieds, trois pouces) de hauteur. Elle représente un homme d'un mètre, quatre-vingt-quatre centimètres (cinq pieds, huit pouces): elle est de marbre pentélique; la tête est de ce marbre grec qu'en Italie on appelle *grechetto*. Cette tête est antique; il est évident, par la différence des marbres, que ce n'est pas celle qui appartenoit originairement à la figure; mais il est fort probable qu'elle a appartenu à une statue antique parfaitement semblable à celle-ci, parceque le cou se lie trop bien aux parties supérieures du torse auxquelles il va se joindre, pour que cette correspondance soit l'effet du hasard. Nous savons d'ailleurs que les anciens, les Romains en particulier, se plaisoient à placer pour pendant l'une de l'autre deux répétitions du même ouvrage (*Museo Pio-Clementino*, T. VI, p. 43, *a*, (*)). Les bras sont modernes, excepté la partie superieure du bras droit: une partie de la chlamyde groupée sur la cuisse est moderne: la jambe droite est moderne depuis le genou jusqu'à la cheville; mais la plinthe est antique ainsi que tous les accessoires qui y tiennent, c'est-à-dire le rocher qui porte le pied droit de la figure, le trone qui soutient la cuisse, le soc de charrue qu'on ne voit pas dans la gravure, parcequ'il est couvert par le rocher et par le tronc; et enfin le pied nu et tout le reste de la figure:

(*) *Edizione di Roma. T. VI, pag. 150; nota (1) edizione di Milano.* — Gli Editori.

cette statue (V. Tav. XX) (1), le public éclairé s'empressa d'adopter une opinion qui s'accorde parfaitement avec l'histoire mythologique de ce héros, et avec les principes que les artistes anciens ont suivi pour caractériser et faire reconnoitre les personnages qu'ils représentoient. Il ne reste, après les observations de cet ingénieux antiquaire, que de donner plus de développement à son opinion, et d'y ajouter quelques nouvelles preuves.

La nudité d'une figure en action peut servir, en général, d'argument pour en rapporter le sujet à la mythologie. L'opinion des écrivains qui ont cru voir dans cette statue L. Quintius Cincinnatus, appelé de la charrue à la dictature, seroit suffisamment réfutée par cette seule observation. Il est d'ailleurs évident qu'une figure où nous voyons un héros dans la fleur de la jeunesse ne peut pas représenter ce vertueux consulaire qui, après avoir

cette plinthe antique ayant été scellée dans une autre moderne a donné sujet à plusieurs équivoques. Tout ce que j'expose ici est le résultat des observations les plus exactes, et il est plus nécessaire de corriger suivant ces renseignemens ce qui a été dit de contraire, soit dans la *Notice des Antiques du Musée*, n. 108, soit dans l'ouvrage de M. Petit-Radel, *Antiq. du Mus. Napol.*, tom. II, pl. 51. Cette figure étoit autrefois à Rome dans la *Villa Negroni*; elle a toujours eu une grande célébrité. Louis XIV l'acheta en même temps que la statue dite *Germanicus*, tirée du même endroit, et les fit placer toutes deux à Versailles, où on les a vues pendant long-temps. Le chev. Maffei a publié le Jason sous le nom de *Cincinnatus*, dans la *Raccolta delle statue di Roma*, par *Dom. de Rossi*, à la pl. 70.

(1) *Hist. de l'art chez les anciens*, l. XI, c. 2, § 5 de l'édit. de Rome, par. M. Fea.

rempli les principales magistratures de Rome, s'étoit retiré dans son champ. Si le sujet appartient à la mythologie, nous pouvons le déterminer par l'ensemble des caractères et des emblèmes que cette figure nous offre. Ce qui frappe d'abord, c'est l'action elle même. On voit un jeune héros attachant sa chaussure au pied droit, tandis que le gauche est encore nu. Cette circonstance remarquable, la jeunesse du personnage, le soc d'une charrue placée par terre auprès de lui, à côté du rocher sur lequel il appuie son pied pour se chausser; tous ces traits caractéristiques se rapportent de point en point à la fable de Jason (1). Le petit-fils de Crethée s'étoit adonné à la vie agricole pour assoupir les soupçons de son oncle jaloux, le roi Pélias, qui avoit usurpé sur lui le trône d'Iolcos. Ce roi, voulant connoître le héros qui croyoit avoir des droits à la couronne, le fit inviter à la cérémonie d'un sacrifice qu'il devoit offrir à Néptune dans son palais. Jason qui labouroit son champ veut se rendre auprès du roi; la surprise que lui cause cette invitation inattendue, l'idée du danger auquel il s'expose, les instances empressées du messager lui font oublier la moitié de sa chaussure. Dans ce désordre il court à Iolcos et présente aux yeux effrayés de Pélias cet homme fatal n'ayant qu'un pied chaussé, *monocrepis*, désigné par les oracles, comme celui qui devoit le priver de la vie. Pélias reconnoît le péril où il se trouve; il voudroit se délivrer de

(1) Pindare, *Pyth.*, Od. IV, depuis le v. 124; Apollodore, I, c. IX, § 16.

cet objet qui l'épouvante, le faire périr; il ne l'ose pas; il imagine l'expédition de Colchos; persuadé que l'entreprise est impossible, et que le héros y périra. C'est ainsi qu'une circonstance obscure et peu importante en elle-même devient l'origine d'une des plus grandes entreprises des temps héroïques, de la première guerre lointaine, de la première navigation militaire. L'expédition de Jason et de ses compagnons est le plus ancien de tous les sujets historiques de l'épopée, le fondement des poëmes argonautiques. Les artistes grecs s'étoient presque fait une loi de représenter Jason n'ayant qu'un seul pied chaussé, tel que l'oracle l'avoit designé à Pélias (1). Ce costume étoit devenu un caractère propre qui faisoit distinguer le fils d'Éson dans les ouvrages de l'art.

Cette statue a dû être célèbre chez les anciens, puisqu'il en existe encore plusieurs répétitions (2). L'artiste a suivi le récit de Phérécide, que des écrivains postérieurs avoient altéré (3). Ce fait peut nous faire présumer que le statuaire a vécu avant qu'Apollonius de Rhodes eût composé ses Argonautiques (4). Il a choisi le moment même de

(1) Philostrate, *epist.* 22. C'étoit à la sagacité des artistes de donner à ces figures une action qui pût servir de motif à une telle singularité.

(2) Une petite statue semblable à celle-ci existe à Rome dans le Musée du Vatican. Voyez le III.e vol. du *Museo Pio-Clementino*, à la pl. 48, où j'en indique une autre de grandeur naturelle et qui se trouve maintenant en Angleterre.

(3) Voyez le Scoliaste de Pindare, *loco citato*, v. 133.

(4) Apollonius suppose que Jason avoit perdu l'une de ses sandales dans le torrent de l'Anauros qu'il avoit tra-

l'invitation : le héros a quitté la charrue, il noue sa chaussure sur son pied droit ; mais, par le mouvement de la tête ; on voit qu'il s'entretient avec le messager, il paroît distrait ; et l'on devineroit presque que le pied gauche va demeurer nu.

Souvent les anciens statuaires, pour donner à une seule figure l'intérêt d'un groupe, ont eu recours à ce même moyen, celui de laisser à l'imagination du spectateur le soin de suppléer les personnages qui manquent, pour compléter la scène. Ce moyen donne de la vie à la figure : on tourne les yeux sans y penser, comme pour chercher les autres interlocuteurs ; et cette agréable erreur devient la preuve de la vérité que l'artiste a su mettre dans son ouvrage.

L'attitude simple et noble de cette figure, qui sert à développer la beauté des épaules et du dos, avoit été indiquée par Phidias (1). On la retrouve

versé. Phérécyde faisoit aussi mention du passage de ce torrent, mais il supposoit que le héros s'étoit trouvé à demi-chaussé par un oubli ; d'autres en assignoient pour cause l'étonnement d'avoir vu se changer en déesse (en Junon) une vieille femme qu'il avoit transportée par complaisance au-delà du torrent. L'accessoire du soc de charrue fait voir que l'intention de l'artiste étoit de représenter le héros dans son champ qu'il labouroit, suivant Phérécyde. Pindare a décrit Jason le seul pied droit chaussé, comme nous le voyons dans la statue (*loc. cit.* v. 170).

(1) On la voit dans les bas-reliefs qui forment une frise sur les murs extérieurs de la *Cella* du Parthénon d'Athènes. Parmi les figures qui enrichissent ce monument, on peut remarquer deux cavaliers qui attachent leurs brodequins ou leurs éperons avant de monter à cheval (Stuart, *Antiq. of Athens*, tom. II, ch. 1, pl. 30).

aussi sur quelques monumens qui représentent Mercure attachant ses talonières (1). Mais le mouvement de la tête vers l'épaule gauche est particulier à cette statue: non seulement il met plus de contraste dans la composition, mais il rend l'expression plus vive. C'est ainsi que les sculpteurs grecs étoient créateurs, lors même qu'ils paroissoient copistes.

Les contours du nu sont nobles, sveltes, harmonieux; ils ne s'élèvent pas à la sublimité des figures des dieux; mais ils ont toute l'élégance que peuvent présenter les formes des héros: cette figure se rapproche, par le style, du héros combattant d'Agasias (2).

(1) Combe, *Numism. Mus. Hunter.* pl. LII, 2.

(2) Lycius d'Eleuthère en Béotie, fils et disciple de Myron, avoit exécuté en bronze les figures des Argonautes, et par conséquent celle de Jason qui étoit leur chef (Pline, XXXIV, § 19, n. 17). On pourroit penser que la statue dont il est ici question a été imitée d'après ce modèle: mais comme nous ignorons absolument les détails de l'ouvrage de Lycius, cette opinion ne peut être qu'une simple conjecture.

XXXVI.

Laocoon

Groupe (1)

Les évènemens de la guerre et de la destruction de Troie, l'une des périodes mythologiques

(1) Cet ouvrage est d'un marbre grec dont le grain est plus fin que celui du marbre de Paros, et que les marbriers romains connoissent sous la dénomination de *marmo grechetto*. Il a été formé de six blocs artistement réunis, quoique Pline l'ait cru exécuté d'un seul bloc (Voyez les *Observations* de M. L. Petit-Radel dans les *Monumens antiques du Musée Napoléon*, par Th. Piroli, tome II, pag. 136). La hauteur totale du groupe, sans la plinthe, est de deux mètres, douze centimètres (six pieds, six pouces). Ce monument fut découvert à Rome vers l'an 1506, sous le règne de Jules II, qui le fit acheter pour le placer au Vatican, d'où il a été tiré (Marini, *Iscriz. Albane*, pag. 11). On voit encore aujourd'hui dans une salle du rez-de-chaussée des thermes de Titus, que l'éboulement des terres et les ruines de l'édifice ont fait devenir un souterrain, la niche où le Laocoon étoit placé. Cette salle est du côté du mont Esquilin qui regarde le Colisée; et avant que l'agrandissement de ces thermes par les successeurs de Titus l'eût comprise dans l'enceinte de cet édifice, elle devoit appartenir au palais de ce prince, ainsi que je l'ai indiqué dans une note au *Museo Pio-Clementino*, T. II, pl. XXXIX, p. 78, (*a*), (*). Le bras droit de Laocoon est maintenant restauré en plâtre d'après un modèle de Girardon. Baccio Bandinelli en fit

(*) *Dell' edizione romana. Tomo II, pag.* 248, *nota* (1) *dell' edizione milanese.* — Gli Editori.

qui se rapprochent le plus de l'histoire, ont fourni de nombreux sujets à la poésie et aux beaux-arts, depuis Homère jusqu'à Tryphiodore, depuis Bathyclès et Polygnote jusqu'au sculpteur de l'Achilléide qu'on voit au Capitole (1) et au peintre des miniatures qui ornent un manuscrit de Virgile, conservé dans la bibliothèque du Vatican.

Parmi les épisodes des poëmes iliaques, celui de Laocoon appartient aux événemens qui accompagnent le récit de la prise de Troie, et qui sont par conséquent postérieurs à ceux qu'Homère a chantés (2). Arctinus de Milet l'avoit inséré dans

une restauration différente dans la copie de ce groupe, qu'il exécuta en marbre, de la grandeur de l'original, et qu'on voit encore dans la galerie de Florence. Frère *Gioan Angelo da Montorsoli* élève de Michel-Ange, avoit restauré ce bras en terre cuite à peu près dans le même mouvement que le bras modelé par Girardon, mais dans une attitude moins forcée (V. Vasari dans la Vie de cet auteur, *Vite*, tom. VI, pag: 5, édit. de Florence, 1769). Ce bras est resté à Rome. L'avant-bras du fils aîné et le bras droit de l'autre, tout entier, ont été restaurés en marbre au commencement du siècle dernier, par Cornacchini, qui en imitant les modèles de Fr. Gioan Angelo en a altéré les formes. Quant à la justesse des mouvemens dans ces parties restaurées, on peut observer que l'attitude du père devoit être à peu près la même; mais que par un arrachement qu'on remarque sur le dos de la figure, il est vraisemblable que le bras antique n'étoit point si élevé. Un autre arrachement qu'on voit sur l'occiput du plus jeune des fils fait croire que son bras droit s'approchoit davantage de la tête; et il est probable que l'avant-bras du fils aîné étoit dans l'action de se débarrasser des nœuds des serpens.

(1) *Museo Capitolino*, tom. IV, pl. 17.

(2) *Post-homerica.*

son poëme; Sophocle en avoit fait le sujet d'une tragédie; les poëtes de l'école d'Alexandrie, Lysimaque et sur tout Euphorion, l'avoient traité (1). Virgile s'en empara; et ce seroit principalement par l'Énéide que le sort de Laocoon nous seroit connu, si l'histoire de ce héros malheureux n'avoit pas fait le sujet d'un chef-d'œuvre de sculpture, supérieure dans son genre à la description même de Virgile.

L'histoire de ce personnage héroïque offre des variations, comme presque tous les faits de la mythologie, et particulièrement ceux qui ont été repétés par plusieurs écrivains. On convient généralement que Laocoon, issu du sang des rois troyens, et suivant quelques auteurs, frère d'Anchise, exerçoit dans sa patrie le sacerdoce d'Apollon Thymbréen; qu'à l'occasion du stratagème des Grecs, et de l'introduction du cheval de bois, ce héros avoit deviné la ruse de l'ennemi, et tâchoit de persuader à ses concitoyens de détruire par le fer ou le feu ce fatal ouvrage; que Minerve, qui avoit résolu la perte des Troyens, pour les obliger par la terreur à repousser les insinuations de Laocoon, fit sortir de la mer deux serpens prodigieux qui le surprirent tandis qu'avec ses deux fils il s'apprêtoit à célébrer un sacrifice, serrèrent de leur nœuds mortels les deux fils et le père, et les privèrent tous trois de la vie. Quel-

(1) Voyez sur ce sujet l'*Excursus V ad libr. II Æneid.*, dans le Virgile de l'illustre M. Heyne, où l'on trouve les noms d'autres auteurs anciens qui ont fait ou qui avoient fait mention de la même histoire.

que poëte judicieux, probablement Sophocle, révolté sans doute de l'immoralité d'une histoire où les dieux punissoient dans un héros l'amour et la défense de la patrie, changea quelques circonstances du récit, et donna pour cause de la mort de Laocoon et de ses fils la colère d'Apollon, qui vengeoit dans son prêtre la transgression des lois rigoureuses du célibat. Ce poëte considéroit comme une erreur populaire l'opinion des Troyens, qui voyoient dans le malheur de Laocoon une punition de sa résistance à l'introduction du cheval d'Épéus dans les murs sacrés d'Ilion (1).

Cette triste et touchante aventure a été représentée par des statuaires rhodiens dans un groupe où ils ont développé de si grands talens que nul artiste peut-être ne les a jamais surpassés. La beauté des formes, la convenance et l'élévation des caractères, la justesse, la vivacité et la noblesse de l'expression, ont été portées dans cet ouvrage à un si haut degré, que Pline ne connoissoit rien de préférable parmi les chefs-d'œuvres les plus accomplis des arts du dessin (2); et

(1) Servius *ad. Æn.* l. II, v. 21; Hygin, Fab. 135.

(2) Voici le passage de Pline où il parle du Laocoon (liv. XXXVI, § IV, n. 11): *Nec multo plurium fama est, quorumdam claritati in operibus eximiis obstante numero artificum, quorum nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt; sicut in Laocoonte, qui est in Titi imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponendum. Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententiâ fecerunt summi artifices, Agesander, Polydorus et Athenodorus Rhodii. Similiter palatinas domos Caesarum implevere probatissimis signis Craterus cum Pytho-*

plus de trois siècles écoulés depuis la renaissance des arts n'ont fait que confirmer le jugement de cet écrivain célèbre.

Laocoon s'étoit approché de l'autel accompagné de ses deux fils, qui, suivant l'usage des temps héroïques, étoient les ministres de la cérémonie. Deux serpents suscités contre eux par une divinité ennemie les ont attaqués, les ont saisis. Déjà l'un des reptiles ensanglante ses dents meurtrières dans le flanc de Laocoon; et par les longs replis de sa queue, il enchaîne l'aîné des deux fils, qui ne peut plus ni secourir son père, ni chercher son salut dans la fuite. L'autre serpent déchire le sein du plus jeune fils, et tandis qu'il le lie par des nœuds redoublés, il serre encore les membres inférieurs du père et du fils aîné. Laocoon, les pieds entravés dans les

doro, Polydectes cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone, et singularis Aphrodisius Trallianus. Agrippae Pantheum decoravit Diogenes Atheniensis, etc. « Il n'y a « pas beaucoup d'autres artistes dont le nom ait été fa- « meux, parcequ'il y a des ouvrages exquis où le nombre « des artistes a été un obstacle à la réputation particulière « de chacun d'eux; car un seul ne doit pas en avoir toute « la gloire, et cependant quand on parle d'un ouvrage, « on ne peut les nommer tous; comme le Laocoon qui « est dans la maison de l'empereur Titus, ouvrage pré- « férable à tout ce qui a été fait en peinture et en sculp- « ture. Ce groupe a été fait de concert par les trois ex- « cellens artistes Agesandre, Polydore et Athénodore, « Rhodiens. Cratérus avec Pythodore, Polydecte avec « Hermolaüs, un autre Pythodore avec Artémon, et « Aphrodisius de Tralles seul, ont également rempli d'ex- « cellentes figures les maisons des Césars au mont Pala- « tio. Diogène d'Athènes a orné de ses ouvrages le Pan- « théon d'Agrippa, etc. » (Traduction de M. Falconet).

replis du serpent, n'a pu se soutenir debout, et en tombant il a été forcé de s'asseoir sur l'autel. Cette pose, motivée par des circónstances naturelles, produit de grandes beautés, en empêchant que le héros ne paroisse dans un abattement total. La fermeté de son attitude inspire d'autant plus d'intérêt que sa mort est inévitable. Par la violence de ses mouvemens, le manteau dont il étoit revêtu s'est échappé de dessus ses épaules, et l'autel en est couvert. Il cherche avec effort à se débarasser des nœuds qui l'oppressent (1); sa poitrine se gonfle, ses bras se roidissent; les convulsions de la douleur, causées par sa blessure, se font sentir dans la contraction de ses muscles; les effets en sont visibles jusque dans les orteils. Sa tête noble est couronnée de lauriers, ses regards tristes et doux s'élèvent vers le ciel, ses cheveux, soulevés dans la succession rapide de ses mouvemens, decouvrent un front où se peint la sérénité de l'innocence. Mais l'inflexion des sourcils décèle l'horreur de ses tourmens; et le gémissement qui expire sur ses lèvres n'est point indigne d'un héros non encore vaincu par le desespoir.

(1) *Ille simul manibus tendit divellere nodos.*
Virgile, *Æneid.* II, v. 220.

Roidissant ses deux bras contre ces nœuds terribles.
Delille.

Cette circonstance est la seule qui soit commune à l'ouvrage d'Agésandre et à la description de Virgile. Il ne seroit pas necessaire que l'un l'eût empruntée de l'autre, même dans le cas où ce sujet n'auroit pas été traité par d'autres auteurs plus anciens que le poëte et les statuaires.

La composition du groupe, l'agencement des serpens (1), la pose ingénieuse des trois personnages, le contraste savant des attitudes, la hardiesse et la verité des contours, la perfection accomplie de la figure du père, le soin que l'artiste a pris d'éviter tout ce qui dans ce moment horrible pouvoit exciter moins de pitié que d'horreur, ou avilir à nos yeux le caractère du héros; l'art par lequel cette figure principale triomphe; les détails heureux qui la rendent plus intéressante ou qui en relèvent la beauté, tels que l'arc formé par les cartilages des côtes, quelques veines qui se montrent au-dessous de la peau et qui paroissent y faire circuler la vie; la précaution prise par le statuaire, de détourner la vue du père du malheur de ses enfans, pour conserver quelques restes d'une noble fermeté sur son visage; l'émotion de l'un des fils qui n'est pas encore atteint lui-même de la morsure des serpens, et qui paroît s'intéresser au sort de son père et de son frère; l'abattement de l'autre dont les yeux mourans implorent le secours de son père: toutes ces beautés réunies justifient l'opinion de Pline, et font de ce groupe admirable le chef-d'œuvre des arts.

Ce savant Romain qui nous a fait connoître les noms et la patrie des trois statuaires, auteurs de cet ouvrage, Agésandre, Polydore et Athénodore de Rhodes, ne nous a point indiqué d'une manière claire et directe l'époque à laquelle ils ont fleuri. Les préjugés qui ont régné jusqu'à présent dans l'histoire de l'art n'ayant pas permis à Win-

(1) *Draconum mirabiles nexus.* Pline, *loc. cit.*

ckelmann de reconnoître que ce groupe est postérieur au siècle d'Alexandre (1); on agita de son temps la question de savoir si les statuaires avoient imité Virgile, ou si l'imagination du poëte avoit été guidée par les sculpteurs; et cette question donna lieu à un littérateur distingué d'Allemagne d'adopter une opinion entièrement opposée à celle de son savant compatriote. Lessing a pensé que Virgile n'avoit point vu le groupe, et que les auteurs du groupe, par des motifs particuliers à leur art, n'avoient pas imité la description du poëte; et il a placé ces artistes à une époque plus rapprochée de Pline, et qui répond au règne des premiers Césars (2).

Ceux des lecteurs qui auront suivi avec quelque attention le cours des idées énoncées dans mes différentes Notices, ne douteront point que le Laocoon n'ait pu être exécuté à cette époque. Les argumens de Lessing me semblent décisifs; et en les résumant, je me borne à les appuyer par quelques considérations nouvelles.

La manière dont Pline, après avoir nommé les trois artistes rhodiens, passe à d'autres statuaires, *qui ont également*, dit-il, *rempli d'excellentes figures les palais des Césars*, fait naître nécessairement l'idée que tous ces artistes ont fleuri sous les empereurs romains. On objecteroit en vain que

(1) *Histoire de l'art chez les anciens*, liv. X, ch. I, § 9 et suivants, édit. de M. Fea, traduction italienne.

(2) Voyez le traité qui a pour titre: *Du Laocoon, ou des limites respectives de la poésie et de la peinture*, traduit de l'allemand de G. E. Lessing, par Charles Vanderbourg, particulièrement le § 26.

le mot *également* (SIMILITER) a uniquement pour objet de faire entendre que plusieurs statuaires, ainsi que les auteurs de ce groupe ont travaillé ensemble à l'exécution d'un même ouvrage. Pline ne fait ici aucune mention d'artistes plus anciens, associés l'un avec l'autre dans leurs travaux; et je puis ajouter que dans la même période il parle aussi d'un sculpteur qui avoit travaillé à son ouvrage sans aucun associé (1).

L'opinion de ceux qui pensent que les trois statuaires rhodiens ont travaillé pour les Césars est confirmée jusqu'à un certain point par une découverte de Winckelmann, qui d'ailleurs avoit adopté l'opinion contraire. Ce savant a décrit la plinthe d'une statue qui avoit orné une maison de plaisance des empereurs romains. On lit sur cette plinthe une inscription portant que cette statue *étoit l'ouvrage d'Athénodore fils d'Agésandre, Rhodien* (2). Ce fragment a fourni à Winckelmann la conjecture heureuse qu'Agésandre étoit aussi le père de Polydore. D'autres ouvrages des auteurs du Laocoon ornoient donc, ainsi que Pline semble l'indiquer, les palais des Césars.

Lessing ne peut pas croire que ces artistes aient vécu dans un temps ancien, et que nul auteur, excepté Pline, n'ait parlé d'eux ou de leurs ouvrages. Ce sentiment est fondé; et il me le pa-

(1) Aphrodisius de Tralles.

(2) Elle fut découverte près d'Antium dans les ruines de la maison impériale où l'on avoit autrefois découvert l'Apollon. Winckelmann, *Monumenti inediti*, *Trattato preliminare*, p. LXXIX.

roit d'autant plus que l'encyclopediste romain avoit lu le livre de Pasitèle sur les ouvrages de l'art les plus fameux dans le monde, et qu'il n'y avoit pas vu cités les trois artistes de Rhodes (1): car si Pasitèle en eût parlé, Pline n'auroit pas pu dire que leur nom, à cause de leur nombre, n'étoit point connu.

J'observe aussi que, parmi les groupes en marbre exécutés par les Grecs, il n'y en avoit que deux qui fussent devenus fameux dans l'antiquité: l'un des deux, au temps de Pline, étoit à Rome et l'autre à Pergame (2). Si le groupe du Laòcoon eut été exécuté depuis quelques siècles, il n'auroit pas échappé à l'attention des écrivains des arts, qui avoient remarqué l'excellence des deux autres.

Raphaël Mengs en examinant cette sculpture admirable, et en la voyant terminée au simple ciseau, a observé avec beaucoup de finesse que cette manière ne devoit pas appartenir aux époques les plus anciennes de l'art perfectionné (3). La parfaite imitation de la nature étoit alors le but des artistes; et ce n'est que par le fini le plus

(1) *Pasiteles quinque volumina scripsit nobilium operum in toto orbe.* C'est Pline lui-même qui l'atteste, l. XXXV, § IV, n. 12.

(2) Pline, *loco citato*, n. 6 et 10.

(3) *Opere*, pag. 366 de l'édition de Rome, soignée par M. Fea, 1787, *in-4*, dans une lettre au Prélat Fabroni. Je regrette de ne pouvoir suivre sur cette particularité l'opinion enoncée par mon savant collaborateur, M. Emeric-David, dans ses *Recherches sur l'art statuaire*, p. 218; ouvrage où l'on trouve d'ailleurs beaucoup d'observations sur ce chef-d'œuvre aussi ingénieuses que justes.

precieux qu'ils peuvent y arriver. Mais à une époque moins ancienne où l'admiration pour les ouvrages soigneusement terminés étoit, pour ainsi dire, un peu usée, par la vue d'une infinité de chefs-d'œuvres, les amateurs ont pu montrer plus de goût pour quelques productions de l'art, où l'on avoit tant soit peu négligé cette exacte verité d'imitation, pour y faire mieux sentir le talent de l'artiste. Alors seulement on a dû préférer au fini cette autre manière, où l'imitation de l'épiderme a moins de vérité, mais où l'œil du connoisseur se plaît à reconnoître, sur la trace de chaque coup de ciseau, l'esprit et le sentiment du statuaire.

L'observation de ce peintre estimable est confirmée par des preuves positives. Le Torse d'Hercule par Apollonius et le Faune de Barberini, exécutés suivant cette dernière méthode, appartiennent sans contredit aux temps de la grandeur romaine (1).

D'un autre côté, il est naturel qu'un ouvrage d'un mérite supérieur et extraordinaire invite les artistes à l'imiter. Cependant nous ne retrouvons quelques vestiges d'une imitation du Laocoon que sur d'excellens ouvrages de l'époque d'Adrien (2).

(1) J'ai remarqué ailleurs que les caractères qui tracent sur le Torse le nom de l'artiste, prouvent qu'Apollonius n'étoit pas antérieur à Pompée, près du théâtre duquel ce monument fut trouvé. Le Faune ornoit les jardins qui environnoient le mausolée d'Adrien.

(2) Dans le plus vieux des Centaures d'Aristéas et Papias, statuaires aphrodisiens, les formes et le mouvement de la tête rappellent le Laocoon. Le Torse du Faune Barberini presente dans ses contours quelque rapport de ressemblance avec le Torse du Laocoon. Aristéas et Pa-

Il est donc probable que les auteurs du groupe n'avoient pas devancé d'un grand nombre d'années le règne de ce prince.

Supposons un moment que les trois statuaires rhodiens ont, comme je le pense, travaillé sous le premiers Césars, tootes les idées que nous pouvons nous former sur cette sculptore se lient entre elles avec une vraisemblance qui équivaut à une démonstration. La mort courageuse d'un héros troyen étoit un sujet bien choisi pour orner le palais des monarques issus du sang d'Énée. La catastrophe de Laocoon, devenue familière aux Romains par l'épisode de l'Énéide, avoit été traitée, comme nous l'avons vu, par Euphorion de Chalcis, l'un des poëtes grecs les plus lus à Rome, et dont les ouvrages faisoient les délices de Tibère (1). Le palais de ce prince avoit été demoli par Neron, qui avoit élevé sur le même emplacement sa *maison dorée*. Vespasien et Titus démolirent à leur tour la *maison dorée*, et on peut croire qu'ils placèrent le chef-d'œuvre d'Agésandre dans leur nouveau palais. Pline l'y avoit vu, et les modernes l'ont retrouvé dans le même endroit (2). Cet

pias étoient probablement contemporains d'Adrien, dans la campagne duquel leurs ouvrages ont été découverts. Le marbre noir dont ces statues sont formées, et les caractères qui marquent les noms des artistes, ne permettent pas d'en transporter l'époque à des temps plus anciens.

(1) Virgile, *Bucol.* ecl. X, v. 50; Svétone, *in Tiberio*, c. 70.

(2) Des fragmens peu importans d'un autre groupe semblable ont fait élever par quelques écrivains modernes des doutes sur l'identité de ce chef-d'œuvre et de celui que Pline a décrit. S'il y a eu deux groupes pareils dans le palais

écrivain le regarde comme le chef-d'œuvre des arts, malgré les éloges qu'il avoit faits, presque dans les mêmes termes de quelque autres ouvrages des anciens maîtres. Il ne sera pas en contradiction avec lui-même, si nous voulons distinguer les époques (1). Le Laocoon, sans être inférieur aux chefs-d'œuvres des anciens maîtres, se distinguoit sur tous les ouvrages d'une époque plus récente. Les statuaires de ce temps cherchoient souvent à faire apprécier leur habileté par la manière spirituelle dont ils terminoient au ciseau les parties nues que leurs prédécesseurs avoient finies plus lentement et plus soigneusement avec la râpe et la pierre-ponce : cette manière hardie a été employée par les auteurs du Laocoon. Enfin les artistes de ce siècle, pressés par l'impatience des Romains, dont les édifices, élevés avec rapidité, sembloient sortir du sol à la voix du maître presque par enchantement (2) ; ces artistes, dis-je, pour terminer plus promptement les ouvrages importans qu'on leur demandoit, et qu'on enlevoit quelquefois de leurs ateliers avant même qu'ils les

de Titus, cette répétition est une nouvelle preuve que le Laocoon a été exécuté pour les Romains. C'étoit leur usage, comme je l'ai remarqué dans la notice du Jason, de faire répéter les mêmes ouvrages de sculpture, pour que l'un fût le pendant de l'autre. Au reste, il faudroit être aveugle pour douter si le Laocoon que nous possédons est un ouvrage original.

(1) M. Falconet a relevé avec une sorte de complaisance ces contradictions apparentes d'un écrivain qu'il cherche souvent à déprécier.

(2) Horace, liv. I, ép. I, v. 83, seqq.

eussent terminés (1), s'associoient entre eux et travailloient de concert sur le même bloc. L'intérêt et la nécessité imposoient silence aux passions qui sembloient leur interdire des associations pareilles (2). C'est dans ces circonstances qu'Agésandre et ses deux fils ont travaillé de concert (3) à l'exécution du Laocoon.

Nous ne serons pas surpris de voir le père et les fils exécuter ensemble le même ouvrage. Il est cependant possible que cette pluralité d'auteurs ait été la cause de quelque légers défauts qu'on a remarqués dans le groupe. On en a découvert, dans la figure du fils aîné: la jambe droite est un peu plus longue que l'autre, et l'ongle du pouce de la main gauche est tourné de manière à donner l'idée d'une troisième phalange (4). Ces défauts, qui pour être aperçus exigent une attention minutieuse, disparoissent à la vue de l'ensemble. Le premier pourroit même avoir été motivé par l'ancien emplacement du groupe. Il me paroît certain que ce monument étoit placé sur un piedestal très-

(1) Pline, l. XXXV, § XLV.

(2) Plusieurs ouvrages de sculpture, découverts à Rome, portent le nom de deux artistes grecs qui ont travaillé ensemble, et qu'on peut ajouter à ceux que Pline a indiqués: tels sont Aristéas et Papias, Criton et Nicolaüs, Phidias et Ammonius, Diogène et Alexandre, Heraclide et Harmatius.

(3) *De consilii sententiâ.* Pline, l. XXXV, § IV, n. 11.

(4) En appliquant le compas à différentes parties du groupe on a découvert encore d'autres défauts de symétrie, qui cependant ne sont pas des défauts réels, s'ils ne peuvent être aperçus que par ce moyen.

bas et peut-être en face d'un escalier (1). On ne saisit toute l'expression de la tête de Laocoon que lorsqu'on voit le groupe d'en haut (2). On peut remarquer aussi que les parties nues, qui sous ce point de vue se cacheroient sous les replis des serpens, sont moins terminées que le reste.

Si les considérations que j'ai developpées jusqu'ici offrent quelque probabilité, elles prouveront de plus en plus combien long-temps les Grecs surent maintenir les arts dans l'état de perfection où ils les avoient élevés. Tandis que l'éclat des lettres éprouva sous les successeurs d'Alexandre (3) et ceux d'Auguste quelques momens de décadence, les beaux-arts, perfectionnés sous Périclès, ne commencèrent à déchoir que cinq cents ans après cette époque glorieuse. Les revers politiques de la Grèce n'atteignirent point le génie de ses artistes. Le peuple grec étoit assujetti à une nation étran-

(1) D'autres figures antiques prouvent par quelques uns de leurs accessoires qu'elles étoient faites pour être placées sur des piédestaux très-bas. Ajoutez à ce que j'ai remarqué dans le *Museo Pio-Clementino*, tom. VII, p. 102, (*), un passage de Lucrèce, liv. I, v. 318.

(2) La couronne dont Laocoon est orné comme prêtre d'Apollon, et que dans la position actuelle on n'aperçoit pas, avoit été executée avec tant de soin que les feuilles qui la composent *sont alternées de six trous creusés en poches, dans lesquels probablement on avoit placé des baies de laurier en bronze.* M. Petit-Radel, *loco citato.*

(3) Athenée, liv. IV, pag. 184.

(*) *Dell' ediz. romana. Edizione milanese T. III, pag.* 148. — Gli Editori.

gère; mais son goût assujettit ses vainqueurs (1). Rome, sous les Antonins, jugeoit encore des productions des arts comme avoient fait Athènes, Pergame et Alexandrie, sous Périclès, sous les Attales et sous les Ptolémées.

XXXVII.

Héros Grec dit le Phocion

Statue (2)

Rien de certain sur cette statue, si ce n'est qu'elle présente le caractère d'un homme de guerre. Ce sujet appartient-il à la mythologie? appartient-il à l'histoire? Nous allons examiner les donnés que le monument nous offre pour decider cette question.

La figure est celle d'un guerrier d'une mûre virilité, avec une courte barbe et une chevelure épaisse, couverte d'un casque à visière, n'ayant

(1) *Graecia capta ferum victorem cepit, et artes*
Intulit agresti Latio.
Horace, *l. II*, *ep. I*, *v.* 156.

(2) Cette statue de marbre pentélique, haute de six pieds, a été trouvée à Rome en 1737, dans les fondations du palais Gentili, près de Saint-Nicolas *in Arcione*, emplacement de l'ancien *Forum* et *Vicus Archemòri*. Je l'ai publiée dans le *Museo Pio-Clementino*, tom. II, pl. 43. Elle est d'un ciseau moëlleux et facile; la grace de la pose est admirable. Les jambes et quelques extrémités sont l'ouvrage de M. V. Pacetti.

d'autre vêtement que sa chlamyde d'une ampleur médiocre et d'une forte étoffe. Le bras droit est pendant; la main gauche est moderne; elle est soulevée comme pour soutenir un bâton ou une épée: il n'y a pas lieu de croire qu'elle ait jamais été dans un autre mouvement. Ce qui reste d'antique dans le nu montre une constitution musculeuse dans une taille svelte; les veines sont saillantes. Ce caractère n'est celui d'aucun des dieux: l'école grecque supprimoit les veines sur leurs membres célestes, et la sculpture de cette statue ne sauroit être attribuée à une époque antérieure à ce raffinement. Le sujet n'est donc pas le dieu Mars.

En publiant le premier cette antique, j'avois cru y voir un portrait; je l'attribuois à Phocion; la physionomie ferme et sévère, la simplicité de l'habillement sembloient convenir au caractère de cet austère et intrepide Athénien, dont aucun portrait authentique n'étoit connu.

Les conjectures qui ne sont appuyées que sur des vraisemblances s'évanouissent auprès d'une autorité directe qui les combat. Plutarque (1) assure que la physionomie de Phocion étoit dure, son sourcil terrible; que rien dans sa figure ne manifestoit la bonté de son cœur. La tête de la statue montre, il est vrai, quelque sévérité; mais

(1) Vie de Phocion, § 7: « Si est-ce qu'à le voir au « visage, il monstroit estre austère et mal accointeux, « de sorte qu'un homme, qui n'eust point eu de familia- « rité avec luy, ne l'eust pas facilement abbordé seul . . . « Charès se mocquoit de la severité de ses sourcils, etc. » Trad. d'Amyot.

ses grands yeux annoncent de l'amabilité et promettent de la bienveillance. J'ai renoncé à ma conjecture, je n'ai plus vu Phocion dans cette statue: le public n'a pas été également dissuadé.

Une pierre gravée inédite, représentant Ulysse qui surprend Dolon, m'offroit la figure du roi d'Itaque, dans la même pose et avec la même chlamyde que la statue: les plis en paroissoient fidèlement imités. Je pensai un moment que notre guerrier pouvoit être Ulysse: c'est ainsi, me disois-je, que la statue de ce héros, prêt à combattre Hélénus, devoit paroître à l'Olympie (1). Un moment après je doutois, en considérant que des têtes certaines d'Ulysse me présentoient un air fin et rusé; et l'argument que je tirois de la ressemblance de cette figure, pour la pose et pour la draperie, avec la pierre gravée dont je viens de parler, tomba entièrement lorsque je remarquai encore la même pose et la même draperie à un Mercure gravé sur une cornaline de la main de Dioscoride (2). Il fallut alors rejeter ces conformités et ces analogies trompeuses sur l'esprit d'imitation dominant chez les artistes de l'antiquité.

Je ne sais si l'endroit où cette statue a été découverte ne pourroit pas fournir quelque nouvel aperçu. Cet endroit étoit jadis le Forum d'Archemorus (3), enfant célèbre dans l'histoire héroïque,

(1) Pausanias, V, 22.

(2) Bracci, *degli antichi Incisori*, t. II, pl. 63.

(3) Nardini, *Roma vetus*, IV, c. 9. Plusieurs endroits portoient à Rome des noms tirés de la fable grecque: les jardins d'Europe, le portique des Argonautes, la mort d'Argus, etc.

puisque sa mort fut le premier malheur de la guerre de Thèbes, et l'occasion de renouveler les jeux néméens. D'autres statues trouvées dans la même fouille représentent des athlètes, et ont trait à ces mêmes jeux (1). Notre guerrier ne seroit-il pas l'un des sept héros de la Thébaïde qui rétablirent les jeux de Némée? et, pour descendre à une détermination plus précise, ne pourroit-on pas y voir Amphiaraüs, guerrier et devin, ou Adrastus, roi d'Argos? L'âge, la pose, le costume conviendroient parfaitement à l'un et à l'autre. La grandeur et la beauté extraordinaire des yeux que l'on remarque dans l'original, la régularité du front et du nez, paroissent caractériser une tête idéale plutôt qu'un véritable portrait.

Malgré cette discussion et ces doutes, je ne serai pas étonné si le public persiste à reconnoître Phocion dans la statue qui nous occupe. Ce jugement seroit moins une preuve de la justesse de mon premier avis que de la disposition qui nous est naturelle, et qui nous porte, suivant la remarque de Pline, à regretter les portraits perdus des grands hommes, et même à nous en créer d'imaginaires. *Qui non sunt, finguntur, pariuntque desideria non traditi vultûs* (2).

(1) *Sculture della Villa Borghese*, t. II, § VII. C'est la statue d'un Cestiaire.

(2) L. XXXV, § 2.

XXXVIII.

Jeune Héros

Statue (1)

Parmi les attitudes simples et nobles que nous offrent les monumens les plus anciens de l'art des Grecs, on doit remarquer celle où l'un des pieds de la figure est élevé, soit sur une roche, soit sur un marchepied, et où le corps incliné de ce même côté paroît se faire un support du bras appuyé sur la cuisse (2).

Les artistes anciens employèrent souvent cette pose dans les sujets héroïques; nous la voyons dans différents bas-reliefs et dans plusieurs sta-

(1) Cette statue sculptée en marbre pentélique, et trouvée dans le Grèce, est haute d'un mètre, vingt-quatre centimètres (trois pieds, dix pouces). Elle n'a de moderne qu'une partie des jambes, entre le genou et la cheville du pied.

(2) Antilochus avoit cette pose dans une grande peinture de Polignote, qui avoit pour sujet la descente d'Ulysse chez les morts (Pausanias, l. X, c. 30). On trouve la même attitude dans une des figures gravées qui ornent le porteur d'un vase de bronze, découvert près de l'ancien *Preneste*, et publié dans les *Monumenta aerea Musaei Kircheriani*, tom. I, pl. 7. Ce vase a été ciselé par un artiste romain très ancien, qui avoit imité sans doute des ouvrages exécutés par des Grecs d'Italie.

tues (1) : dans les figures de femmes, elle forme un des traits caractéristiques de Melpomène (2).

Le héros représenté dans la statue que nous examinons (V. Tav. XXI) ne se distingue par aucune autre particularité que par cette pose même, par sa jeunesse et par la nudité propre à un personnage mythologique. Il tient les bras croisés; le bras droit est placé au-dessus de l'autre qui est enveloppé d'un petit manteau. Cette attitude tranquille s'accorde avec l'expression des yeux (3), qui annonce l'attention, et avec le mouvement de la tête légèrement élevée et tournée vers l'épaule droite, comme celle d'une personne qui écoute.

Cet âge, ce costume et cette attitude peuvent convenir au jeune Thésée, attentif au discours de sa mère qui lui révèle le secret de sa naissance; et on retrouve en effet tous ces divers caractères dans quelques figures qui représentent le fils d'É-

(1) On la remarque deux fois dans les bas-reliefs du beau vase de Médicis, qui représentent Iphigénie en Aulide; dans une statue du Musée Capitolin (t. III, pl. 61), dans laquelle je reconnois Mercure, etc. Voy. Buonarroti, *Medaglioni*, p. 8 de la préface.

(2) *Museo Pio-Clementino*, T. I, p. 39 et 40 (*). Dans les statues connues sous le nom de la famille de Lycomède, et qui autrefois représentoient les Muses, la figure de Melpomène qui étoit dans la même attitude, est devenue par la restauration celle de Déidamie à genoux.

(3) Pour rendre cette expression plus sensible, le sculpteur a marqué très distinctement les prunelles des yeux.

(*) *Ediz. di Roma, T. I, p.* 131 *ediz. di Milano.* — Gli Editori.

gée (1); mais il n'y a rien dans tout cela qui ne puisse convenir également à d'autres héros de la fable.

Cette figure est d'une grande intégrité, mais d'une exécution médiocre. La beauté de la composition doit néanmoins la faire regarder comme une imitation de quelque ouvrage estimé de l'école grecque.

(1) Winckelmann, *Monum. inediti*, n. 96; Hancarville, *Antiquités étrusques, grecques et romaines du Cabinet de Hamilton*, tom. II, pl. 116: voyez aussi la pl. 127 du tom. I.

XXXIX.

Jeune homme remerciant les Dieux

Statue de bronze (1)

En considérant avec attention ce bel ouvrage (V. Tav. XXII), on ne peut se méprendre sur le sentiment religieux de reconnoissance qui anime le personnage dont l'artiste nous a transmis les traits; on voit dans ses regards et sur sa physionomie l'expression de l'attendrissement et celle de la joie. L'attitude de ses mains élevées, et dont le carpe est tourné vers le ciel est celle que la nature suggère, pour ainsi dire, elle même aux hommes qui sollicitent les bienfaits d'une puissance céleste. Cette attitude a été consacrée dans les ri-

(1) Cette statue, haute d'un mètre, trois décimètres (quatre pieds, quatre pouces), est due aux conquêtes de S. M. en Allemagne. Le roi de Prusse, Frédéric II, l'avoit achêtée du prince Wenceslas de Lichtenstein, dans le cabinet duquel elle étoit passée après avoir appartenu au prince Eugène de Savoie. On dit que c'étoit un don fait à ce prince par le pape Clément XI, et que la statue avoit été trouvée dans la Tibre (Conrad Levezow, *De juvenis adorantis signo*, Berlin, 1808; in-4, pag. 3). Suivant une autre tradition, ce bronze avoit été découvert à Herculanum à une époque bien antérieure aux fouilles ouvertes dans le même endroit par ordre du roi de Naples. Quant à l'integrité de la statue, une portion du bras droit avec la main est moderne, mais la position en est assez clairement déterminée par ce qui resta d'antique.

tes de plusieurs religions, et particulièrement dans ceux de la religion grecque (1).

La nudité absolue de la figure, et l'absence de tout symbole et de tout accessoire, peuvent faire présumer que le jeune homme dont ce bronze offre l'image, étoit un de ceux qui s'exerçoient dans les gymnases de la Grèce, et qu'il avoit remporté quelque victoire dans les jeux solennels, et vraisemblablement à la course du stade. J'avance cependant cette idée comme une simple conjecture, sans prétendre contrarier l'opinion de ceux qui ne verroient dans la nudité de cette figure qu'un effet du goût et des habitudes des artistes grecs.

La statue d'un personnage suppliant les dieux, ou leur rendant des actions de graces, exécutée en bronze par Bédas de Byzance, un des élèves des plus habiles de Lysippe, étoit célèbre chez les anciens (2); et il est assez vraisemblable que

(1) L'usage de lever les mains vers le ciel, dans la prière, est attesté par un grand nombre de passages d'auteurs anciens, et par plusieurs ouvrages de l'art, Homère, *Iliad.* l. VI, v. 301; *Antich. d'Ercolano*, *Bronzi*, t. II, pl. 83; *Museo Pio-Clementino*, tom. II, pl. 47; Mr Levezow, dans l'opuscule cité ci-dessus, pag. 8. Mais le geste de cette statue nous explique plus clairement ce qu'entendoit Eschyle, par l'expression ὑπτιάσμασιν χερῶν (Prom., v. 1004), Virgile et d'autres par celle de *manus supinae* (Cerda *ad Virgil.*, Æn., l. IV, v. 205). Ces expressions désignent la position des mains dont l'intérieur est tourné vers le ciel, et le dos vers la terre. Le suppliant, par ce geste, paroît disposé à recevoir dans ses mains les dons du ciel, ou à porter vers les dieux les actions de graces qu'il leur adresse.

(2) Pline, l. XXXIV, § 19, n. 13. Vitruve parle avec estime de ce même artiste, dans la préface du livre III.

cette statue est celle que nous avons sous les yeux. Winckelmann en avoit remarqué à Rome une répétition en marbre (1); j'en ai retrouvé une imitation dans une miniature antique (2); et rien, comme on le sait, n'atteste mieux la réputation d'un ancien ouvrage de l'art que les répétitions et les imitations qui en ont été faites dans l'antiquité. Il n'y aura point de connoisseur qui en voyant la pose simple et naturelle de cette figure, ses belles proportions, la grace du mouvement, et la vérité de l'expression, n'applaudisse à l'opinion que Pline et Vitruve paroissent avoir eû de son auteur; la conjecture que je présente est plus probable que celle de divers amateurs qui voudroient attribuer cette figure à Calamis. Le style répond bien à celui qu'on admiroit dans les ouvrages grecs du siècle et de l'école de Lysippe, et ne peut nullement convenir aux ouvrages savans mais durs et maigres de Calamis, statuaire bien plus ancien. En outre, les figures des jeunes Siciliens remerciant les dieux, que l'opinion commune attribuoit à cet artiste, au temps de

(1) *Histoire de l'art chez les anciens*, liv. VIII, c. 2, § 29, éd. de M. Fea.

(2) C'est la figure d'Anchise représentée dans le monument où il implore la clémence des dieux en voyant la flamme voltiger autour de la tête d'Ascagne. Elle se trouve dans les miniatures d'un manuscrit de Virgile, gravées par S. Bartoli. Quoique cette figure soit drapée, et qu'elle représente un homme avancé en âge, elle ne ressemble pas pour cela moins parfaitement, par la pose et par l'attitude, à la statue que nous examinons.

Pausanias (1), étoient dans une autre attitude, autorisée également par les rites du culte payen; ils étoient représentés levant seulement la main droite; geste qui accompagnoit les acclamations et les *euphémismes* dans la cérémonie des sacrifices. Plusieurs monumens qui nous offrent des exemples de ce geste religieux (2) ne nous permettent ni d'accuser de peu d'exactitude la description que Pausanias nous a laissée de ces statues, ni de l'altérer par des explications forcées.

(1) L. V, c. 25. Elles représentoient de jeunes Agrigentins προτείνοντες τὰς δεξιάς, *qui levoient leurs mains droites*, dans l'attitude de la prière.

(2) On voit ce geste, de levér une seule main, dans le bas-relief représentant l'apothéose d'Homère, et dans un médaillon de la Ville de Colophon, en Ionie, publié par Spanheim, *ad Callimach.*, pag. 479. Souvent cette attitude caractérise, dans les sujets bacchiques, les figures qui crient *Evoë*.

XL.

Jeune vainqueur a la course dit le tireur d'épine

Statue (1)

Ce bronze (V. Tav. XXIII, n. 1), l'un des mieux conservés parmi les monumens des arts de la Grèce, placé depuis plusieurs siècles au Capitole, a été le sujet de quelques contes, non seulement dépourvus de tout fondement, mais que le style noble et simple de cette figure pouvoit convaincre d'anachronisme. Le vulgaire croyoit y voir un jeune berger, qui à l'époque des guerres intestines du moyen âge, envoyé à la découverte des ennemis, revint rendre compte à Rome de ce qu'il avoit vu, sans prendre le moindre repos pendant sa

(1) Ce bronze, qui étoit placé à Rome dans le palais des *Conservateurs* au Capitole, fut cédé à la France par le Traité de Tolentino. Il est haut de sept décimètres, six centimètres (deux pieds, quatre pouces); la fonte en est belle et nette: il y a cependant des pièces de rapport pour remédier à quelques défauts; ces pièces sont attachées avec beaucoup d'art par des jonctions en *queue d'aronde*. Quelques trous occasionnés par le temps ont été bouchés avec soin dans le seizième siècle. Le rocher de bronze sur lequel la figure est assise est entièrement antique, et de la même fonte. Les yeux sont creux, ce qui prouve qu'ils étoient anciennement d'une autre matière, probablement d'argent. L'école grecque ne négligeoit presque jamais cette recherche dans les ouvrages de bronze.

marche, quoiqu'une épine se fût fixée dans son pied (1).

L'antiquité incontestable de cet ouvrage me porte à croire qu'il représente un jeune vainqueur aux courses du stade, qui vraisemblablement avoit éprouvé en courant le même accident que le prétendu explorateur, et qui malgré ce désavantage venoit de remporter la palme. L'usage de rappeler par la pose où par l'action des statues militaires et athlétiques quelqu'une des circonstances qui avoient accompagné la victoire, s'étoit établi dans la Grèca vers la centième olympiade, à l'occasion de Chabrias (2). La course des garçous d'un âge tendre, tels que le nôtre, avoit commencé dans les jeux d'Olympie à la trente-septième olympiade (3); et plusieurs statues de ces jeunes vainqueurs se voyoient dans le bois sacré de Jupiter (4). La nudité absolue de cette figure convient à la statue d'un athlète (5). Ses formes, quoiqu'un peu

(1) Voyez les explications de P. A. Maffei aux *Statues de Rome*, par D. de Rossi, pl. 23. Cet antiquaire, fondé sur une leçon erronée d'un passage de Pline (XXXIV, § XIX, 9), croit retrouver dans notre bronze le *spintharum pentathlum*, qu'il lit *spinarum* ou *spinarium pentathlum*, ouvrage de Téléphane, Phocéen.

(2) C'est ainsi que je crois pouvoir entendre le passage suivant de Cornélius Népos (Chabrias, l. 3): *Ex quo factum est ut postea athletae ceterique artifices his statibus in statuis ponendis uterentur in quibus victoriam essent adepti.*

(3) Pausanias, V, 8.

(4) Pausanias, V, 1 et 2.

(5) Les coureurs du stade étoit absolument nus depuis la quinzième olympiade (Meursius, *Miscel. Lacon.*, IV, 18).

maigres, réunissent à beaucoup d'élégance la vérité la plus exacte: on diroit que le modèle a été moulé sur la nature vivante. La pose du jeune homme, qui assis et courbé paroît mettre toute son attention à tirer une épine de son pied gauche, qu'il tient posé sur le genou, est d'une naïveté et d'une grace qu'on ne se lasse point d'admirer.

Cet ouvrage peut avoir été exécuté dans les soixante années qui s'écoulèrent entre l'âge de Chabrias, où l'on commença à faire les statues des athlètes dans des attitudes caractéristiques, et celui de Lysippe, dont le style plus moëlleux et plus ideal parut marquer les dernières bornes de l'art (1).

(1) L'action de Chabrias, qu'on avoit voulu rappeler par la pose de sa statue, ainsi que la victoire qui en avoit été la suite, avoit eu lieu la quatrième année de la centième olympiade (Diodore, XV, § 32): et Pline assigne à Lysippe la cent quatorzième (XXXIV, § XIX).

XLI.

Enfant a l'oie

Groupe (1)

Winckelmann (2) a reconnu dans un groupe semblable à celui-ci (V. Tav. XXIII, n. 2) la copie d'un bronze exécutée par Boëthus, statuaire carthaginois, et decrit par Pline (3). C'étoit un enfant serrant le cou d'une oie, et dont l'action, suivant les termes de cet écrivain, étoit exprimée admirablement. Cette conjecture heureuse a reçu un nouveau poids par la découverte du groupe dont il est ici question, et de deux autres pareils

(1) Ce groupe, sculpté en marbre pentélique, haut de neuf décimètres, deux centimètres (deux pieds, dix pouces) fut déterré l'en 1789 dans l'endroit appelé *Roma vecchia*, à une lieue et demie de Rome, sur l'ancienne voie Appienne, où étoit le *Pagus Lemonius*. Voyez l'élégante dissertatinn de M. l'abbé Riccy, qui a pour titre *del Pago Lemonio*, etc., imprimée à Rnme en 1802, in-4. La tête de l'enfant et celle de l'oie sont modernes (*).

(2) *Histoire de l'art*, t. II, p. 121 de l'édit. italienne, soignée à Rnme per M. Fea. Le groupe dont Winckelmann a parlé se voit au Capitole; nn l'a gravé dans l'nuvrage intitulé: *Museo Capitolino*, t. III, pl. 64. C'est le seul de ces groupes nù la tête de l'enfant soit antique.

(3) *Boëthi, quanquam argento melioris, puer eximie anserem strangulans*. XXXIV, § XIX, 23.

(*) *V. Il vol. I di queste* Opere, *etc., pag.* 179 *e* 187. — Gli Editori.

trouvés de nos jours aux environs de Rome (1); car rien n'établit mieux la célébrité d'un ouvrage original, que le nombre des anciennes copies qui en sont parvenues jusqu'à nous. On a même observé que les originaux exposés à Rome étoient ceux qu'on répétoit le plus souvent. Tel étoit le bronze de Boëthus, placé, à ce qui paroît, dans la grande collection dont Vespasien avoit enrichi le temple consacré par lui à la déesse de la Paix.

Rien de plus gracieux que le mouvement de l'enfant: la touche facile de cet ouvrage prouve qu'il a dû être exécuté dans un temps où les arts des Grecs florissoient à Rome, et qu'il a par conséquent précédé la fin du second siècle de l'ère chrétienne.

Ce Boëthus, renommé par des ouvrages d'orfèvrerie, paroît avoir excellé dans l'imitation des enfans, puisqu'il est fait mention d'un enfant de bronze doré, ouvrage du même maître, placé dans le temple de Junon à Olympie (2).

Bottari pensoit que cet enfant groupé avec une oie étoit le symbole, ou le génie de l'hiver. Il me paroît plus vraisemblable que l'usage suivi par les anciens de donner des oies aux enfans, pour

(1) V. l'ouvrage cité de M. l'abbé Riccy, p. 132, 141 (*).

(2) Pausanias, V, 17. Ce Boëthus, dont on voyoit plusieurs ouvrages dans la Grèce (Fr. Junius en donne l'énumération), vivoit probablement à l'époque de la destruction de Carthage et de la dispersion de ses habitans. On peut conjecturer que son nom grec, *Boëthus*, n'étoit que la traduction d'un nom carthaginois, tel qu'*Azarbal* ou quelque autre semblable.

(*) *E nel vol. I di queste Opere al II. ec.* — Gli Editori.

leur amusement (1) a inspiré à l'artiste l'idée de cette charmante composition, qui d'ailleurs peut s'adapter d'une manière naturelle et ingénieuse à l'ornement d'une fontaine (2).

(1) J'ai parlé de cet usage dans les explications du *Museo Pio-Clementino*, tom. III, pl. 36, et j'en ai donné la preuve par un passage de Plante (*Captivi*, act. V, sc. IV, v. 6). Les trois répétitions du même groupe, trouvées ensemble au *Pagus Lemonius*, prouvent que cet enfant n'étoit pas l'un des génies des saisons: dans ce cas, les deux autres auroient présenté des attributs différens. D'ailleurs ces génies sont ailés dans la plupart des monumens qui les représentent, et l'enfant de ce groupe est sans ailes.

(2) Aldrovandi, *Statue*, p. 137, parle d'un groupe semblable qui servoit de fontaine dans le jardin du cardinal Cesi. Les restaurations modernes empêchent de voir, dans notre groupe, s'il y avoit un trou pour le tuyau qui auroit dû passer dans le cou de l'oie. Un petit Cupidon en bronze dans la même action, mais non pas dans la même pose, sert d'ornement à une lampe antique en bronze, gravée parmi celles d'*Herculanum*, pl. IX.

XLII.

La Joueuse d'osselets

Statue (1)

Lorsque les artistes grecs peignoient des héroïnes, des nymphes et même des déesses dans la fleur de la jeunesse, ils les représentoient souvent s'amusant à quelqu'un de ces jeux simples et innocens dont la nature fournit seule les instrumens sans la participation de l'art (2), et particulièrement au jeu des osselets, que les anciens appeloient *astragales*, ou *tali*, et dont les quatre faces, assez distinctes, offrent une espèce de na-

(1) Cette statue de marbre grec à petit grain, que les marbriers romains appellent *grechetto*, est haute de sept décimètres, quatre centimètres (deux pieds, deux pouces), et elle a six décimètres, cinq centimètres (deux pieds) de longueur. Elle fut découverte à Rome sur le mont Célius vers l'an 1730, et M. Vleughels, directeur de l'Académie de France, en fit l'acquisition (Ficoroni, *de Tali*, etc., p. 154). Elle passa ensuite dans la collection du cardinal de Polignac, et enfin dans celle du roi de Prusse à Charlottenbourg. S. M. l'Empereur, de retour de sa glorieuse expédition de 1807, la fit placer dans le Musée Napoléon. La main droite de la statue est moderne, ainsi que le cou, l'épaule gauche, et les deux osselets qu'on voit isolés sur la plinthe; mais ceux-ci ont été retablis sur les indications anciennes. La tête, quoiqu'ayant été détachée, appartient évidemment à la figure.

(2) Pausanias, l. VI, cap. 24, et l. X, c. 30; *Pitture d'Ercolano*, t. I, pl. 4.

turel (1). Les statuaires représentoient aussi quelquefois les jeunes garçons se livrant au même amusement; on connoît, du moins par tradition, le groupe de Policlète, auquel on donna le nom d'*Astragalizontes*, parcequ'il représentoit deux enfants occupés à jouer aux osselets (2).

Quoique les écrivains de l'antiquité ne nous aient transmis le souvenir d'aucune statue de joueuse d'osselets, aussi célèbre que le groupe des *Astragalizontes*, plusieurs morceaux de sculpture antique prouvent qu'il en existoit une aussi connue à Rome que le groupe de Polyclète. Nous avons encore six répétitions antiques de cette statue; et le Musée Napoléon possède les deux plus belles (3).

(1) On peut consulter Meursius *de Ludis Graecorum*, V. Ἀστραγαλισμός, Souterius, *Palamedes*, l. I, c. 25 à 29, l'un et l'autre dans le VII vol. du *Trésor* de Gronovius, et sur-tout l'opuscule italien de Ficoroni, qui a pour titre: *De' Tali ed altri strumenti lusorj*, Rome, 1734, in-4. Le mot grec ἀστράγαλος, astragale, et le latin *talus*, désignent un petit os du pied des quadrupèdes fissipèdes, qui s'emboîte dans celui de la jambe, et qui est le premier du tarse. Voyez les articles *astragale* et *osselets* dans le *Dictionnaire d'antiquités* par M. Mongez.

(2) Pline, l. XXXIV, § 19, n. 2. Winckelmann a cru retrouver quelques imitations antiques de ce groupe.

(3) J'ai prouvé ailleurs que la Vénus dite *à la coquille*, de la *Villa Borghèse*, qui est maintenant au Musée Napoléon, n'étoit qu'une joueuse d'osselets (*Sculture della Villa Borghese*, st. IV, n. 11). Deux autres figures pareilles à la statue que nous examinons furent trouvées à Rome en 1765, dans l'emplacement des jardins de Salluste: elles étoient sans tête, et passèrent dans la collection du général Walmoden (Winckelmann, *Hist. de l'art*,

On pourroit conjecturer qu'un tableau de Polygnote, qui avoit peint à Delphes les filles de Pandare, jouant aux osselets (1), a fourni aux statuaires grecs la première idée de cette jolie attitude qu'on a répétée, tantôt pour des sujets mythologiques, tantôt, comme ici (V. Tav. XXIV), pour un portrait. On ignore si l'artiste qui a exécuté cette figure avec tant de graces et un fini si précieux a été le premier à imiter l'original de Polygnote, pour en faire le portrait d'une jeune personne. Ce qu'on ne craint pas d'assurer, c'est que cette statue est la plus parfaite des six.

La coiffure, qui est semblable à celle de quelques portraits de femmes grecques (2) peut faire croire que le personnage étoit né dans la patrie des arts.

On admire dans les traits du visage l'expression naïve de l'attention et d'une tristesse qui n'est pas celle de l'ennui. La jeune fille, assise à terre, vient de jeter deux osselets de sa main droite, qui est étendue et ouverte; deux autres sont sous la main gauche, sur laquelle elle s'appuie (3). Les plis de

l. XI, c. 3, § 18 de l'éd. de M. Fea). L'une des deux a été gravée dans le Recueil de Cavaceppi, t. I, pl. 60. Une cinquième statue semblable est dans la galerie de Dresde, et une sixième étoit dans le palais Colonna, où on l'avoit restaurée en lui donnant le caractère d'une Niobide.

(1) Pausanias, l. X, c. 30.

(2) A celle d'Aspasie, dans le Musée Pio-Clementin, tom. VI, pl. 30; à celle de Bérénice, sur ses médailles frappées à Cyrène, etc.

(3) L'usage le plus ordinaire étoit de jouer ce jeu avec quatre osselets.

la tunique, assujettis par la ceinture, se prêtent avec aisance au mouvement des épaules et à l'inclination du corps: cette inclination motive la disposition de la draperie sur le devant: les bouts de la tunique, qui s'attachoient au-dessus de l'épaule gauche, retombent sur l'avant-bras, et découvrent ainsi un sein naissant et des formes gracieuses. La main qui couvre les osselets est une des plus belles qu'on remarque dans l'antique. Les contours du bras sont tels qu'il convient à l'âge de la personne: on n'a pas cherché à les embellir par des formes qui tiennent du style idéal; on s'est attaché seulement à les rendre avec une extrême pureté.

Une autre statue, qui est dans la même attitude, et qui représente une nymphe, est vêtue d'une tunique lacédémonienne, dont les pans séparés laissent à découvert la cuisse et la jambe droite. Cette disposition, qui rendoit peut-être plus exactement le costume de la Pandaride de Polygnote, a été changée dans la première statue, qui étant indubitablement un portrait, exigeoit plus de décence.

XLIII.

Victoire choragique

Bas-relief (1)

La déesse que nous voyons dans ce monument (V. Tav. XXV), se balançant sur ses ailes deployées et touchant à peine la terre de la pointe des pieds, est sans doute la Victoire. Le jeune homme enveloppé dans un long manteau qui, descendant de l'épaule gauche, se serre autour de la taille et laisse à découvert le bras droit, a la jeunesse d'Apollon, il en a la chevelure, et ce qui n'est pas moins caractéristique, il en tient dans la main la lyre. Un couvercle hémisphérique fait pour surmonter un trépied, et du genre de ceux que les anciens connoissoient sous le nom de *cortina* (2), est placé par terre entre les deux figures. Si le sujet de ce bas-relief ne se retrouvoit pas dans d'autres monuments, ou si du moins il se représentoit dans des répétitions sans aucune varieté bien importante, on pourroit penser que la Victoire, versant du vin dans une tasse et le présentant au destructeur de Python, ne seroit qu'une

(1) Ce bas-relief en marbre de Paros, de quatre décimètres, sept centimètres (un pied, cinq pouces) en carré, est de la plus parfaite conservation.

(2) Tout ce qui a rapport à cette partie des trépieds a été expliqué de la manière la plus lumineuse par Schott. *Apoth. Homeri*, c. 5.

allégorie relative au triomphe de ce dieu. Apollon auroit joint les accords de sa lyre au *Pean* où à l'hymne de victoire que les nymphes du Pliste auroient chanté en son honneur; le trépied ou sa cortina seroit l'emblème de l'oracle de Delphes, dont la mort du serpent assure la possession éternelle au fils de Latone.

Combien la vraisemblance est quelque fois éloignée de la vérité! Cette explication, qui appliquée à ce monument pourroit paroître assez heureuse, ne s'accorde cependant ni avec les figures, ni avec les accessoires de plusieurs autres bas-reliefs semblables à celui-ci, où la Victoire, toujours dans la même action et dans la même attitude, paroît être la figure principale (1). Dans les uns on voit,

(1) Cinq de ces bas-reliefs appartiennent au Musée Napoléon. M. Piroli en a fait graver quatre dans le IV vol. des *Monumens antiques* de ce Musée, pl. 7 à 10; le cinquième a été publié par Winckelmann, *Mon. Inéd.* n. 23, et dans celui-ci c'est Diane et non Apollon qui reçoit la tasse des mains de la Victoire. Tous, excepté celui que nous expliquons, sont tirés de la *Villa Albani*, où l'on en voit encore un sixième qui a été gravé dans l'édit. romaine de l'*Histoire des arts*, etc., par Winckelmann, tom. II, pag. 162. Celui où se trouve la figure d'Amphitryon, précédée de celle d'une prêtresse, et présentant sa tasse à la Victoire qui verse le vin d'un vase, comme sur tous les monumens déjà cités, appartient à la même collection; on en peut voir le dessin gravé et les inscriptions expliquées dans la dissertation du P. Corsini, ayant pour titre *Herculis quies et expiatio*; dans Montfaucon, A. E., t. I, p. II, pl. 141; dans les *Iscrizioni Albane* de M. G. Marini, et plus particulièrement, pour cette par-

au lieu de la *cortina*, le trépied élevé sur un autel, ou ce qui est plus singulier, sur le haut d'une colonne (1); dans quelques autres la statue d'un dieu ou d'un héros est placée auprès de la Victoire (2): tantôt le personnage qui joue de la lyre est suivi par des déesses (3): tantôt la figure à qui la Victoire présente une tasse n'est plus Apollon, mais Diane (4); tantôt enfin ce personnage n'est plus un dieu, c'est un mortel, c'est Amphitryon (5). Le monument remarquable où l'on voit ce héros, est accompagné d'inscriptions grecques: ces inscriptions nous donnent le mot de l'énigme. En effet, elles nous apprennent que le bas-relief représente la dédicace d'un trépied faite par Amphitryon, dans le temple d'Apollon à Thèbes, à l'occasion d'une pompe sacrée où le jeune Alcide avoit rempli les fonctions de Daphnéphore (6). Le trépied étoit la dé-

tie, dans mon ouvrage sur le *Museo Pio-Clementino*, tom. IV, p. 178 (*).

(1) *Monum. antiq. du Musée Napoléon*, t. IV, pl. 7; Winckelmann, *Hist. des arts*, loc. cit.

(2) Dans les monumens cités à la note précédente, et dans la pl. 8 du *Musée Napoléon*, loc. cit., on y voit aussi des autels.

(3) Dans presque tous les monumens cités.

(4) Voyez la note (1) pag. 174.

(5) Les auteurs qui ont parlé de ce bas-relief sont cités ci-dessus à la note (1) pag. 174.

(6) Le Daphnéphore, à Thèbes, étoit un jeune homme distingué par sa naissance et par sa beauté, qui, couronné de laurier, remplissoit pendant une année les fonctions de prêtre dans les cérémonies d'Apollon Isménien. Pausan. IX, 10.

(*) *Edizione di Roma. T. IV, pag. 249 edizione di Milano.* — Gli Editori.

pouille des Téléboens domtés par le mari d'Alcmène (1). Ce trait de lumière éclaire tous les monumens du même genre. L'action de verser le vin n'est ici que l'emblème des libations qui accompagnoient la consécration des trépieds. La figure de la Victoire indique l'occasion et le motif de la consécration. Cette Victoire n'est, dans la plupart des bas-reliefs en question, qu'une image allégorique de celle qui a été remportée dans des jeux de la Grèce; le trépied sur le sommet d'une colonne en est la preuve. C'étoit l'usage dans les villes grecques, et principalement à Athènes, de consacrer aux dieux les trépieds qui étoient les prix de ces sortes de victoires (2); c'étoit encore l'usage de les placer sur des colonnes ou sur le faite de quelques édifices qu'on bâtissoit exprès (3). Les jeux où l'on obtenoit ce prix étoient ordinairement les combats ou les concours des chœurs de musique (4). Les principales circonstances de ces fêtes publiques sont rappelées dans les monumens dont nous parlons. Les autels et les statues indiquent les sacrifices qui avoient lieu dans ces concours, où la poésie, la musique, le chant et

(1) Hérodote, V, c. 59.

(2) Lysias, p. 698, éd. de Reiske; Plutarch. *in Nicia*.

(3) Tels sont les monumens de Lysicrate et de Thrasylle qui existent encore à Athènes. Stuart, *Antiqu. of Athen.*, tom. I, ch. IV, et tom. II, ch. IV. Ce voyageur a observé dans le même endroit des colonnes avec un tailloir triangulaire pour soutenir des trépieds, tom. II, pag. 31.

(4) C'est ce que prouvent les inscriptions des monumens d'Athènes indiqués dans la note précédente, et les autorités rapportées par Stuart, aux endroits cités ci-dessus.

la danse étaloient à l'envi tous leurs charmes. Les joueurs de lyre recevoient des mains de la Victoire le vin des libations (1). Si ces figures sont accompagnées de quelques autres qui soient ornées des attributs de différentes divinités, c'est que les chœurs réunissoient aux accords de la musique le spectacle imposant d'une pompe ou d'une procession solennelle (2), où les personnes des deux sexes qui les composoient prenoient le costume des dieux et des déesses (3). La figure qui représente Apollon, y joue ordinairement le premier rôle, probablement parceque dans les fêtes d'Athènes appelées *Thargélies* c'étoit dans le temple d'Apollon Pythien que les vainqueurs dédioient le trépied qui avoit été le prix de leur victoire (4). Le *chorège* qui faisoit les frais de la cérémonie étoit celui qui remportoit le plus de gloire dans le succès. Il tâchoit d'en immortaliser la mémoire et par des monumens et par des inscriptions.

Telle est sans doute l'origine du bas-relief que nous examinons. Parmi les monumens qui présen-

(1) Ces libations étoient regardées comme si essentielles à la cérémonie, que dans la frise d'un monument *choragique* d'Athènes, duquel il ne reste que des fragmens, on voit plusieurs génies des chœurs portant alternativement, l'un un trépied, l'autre la tasse et le vase pour les libations. Stuart en a publié une partie dans la vignette du ch. IV, tom. II.

(2) Porphyr. *de abstin.* lib. II; Meurs., *Graecia fer.*, v. *Thargelia.*

(3) Xenophon d'Éphèse, liv. I; Polyen, VIII, 59.

(4) Suidas, v. πύθιον. Cet usage faisoit donner à ces trépieds l'épithète de *choragiques.*

tent le même sujet, quelques uns peuvent intéresser davantage par le nombre des figures et par la variété des accessoires; celui-ci les surpasse tous par la grace de l'exécution et par la finesse du travail. Il offre un exemple du style de l'ancienne école grecque, style qui se fait toujours remarquer dans ce genre de monumens, soit qu'ils datent des plus anciens temps de l'art, soit que la manière de ces temps y ait été imitée. L'on peut croire que le motif pour lequel les vieux prototypes ont toujours été suivis, c'est que l'usage de consacrer ces petits monumens étoit antérieur à Phidias (1). Le type une fois établi, les artistes des siècles suivans se firent un devoir de ne pas s'éloigner de l'exemple des anciens. Ce style recommandable, malgré sa roideur, par beaucoup de naïveté et de graces, avoit été consacré par l'habitude, et il étoit devenu plus vénérable par son antiquité.

(1) Plutarque fait mention d'un monument de ce genre, avec une inscription. *Vie de Thémistocle.*

XLIV.

Posidippe

Statue (1)

Ce poëte macédonien, natif de la ville de Cassandrée, se distingua sur les traces de Ménandre parmi les auteurs de la nouvelle comédie (2). Il florissoit sous les successeurs d'Alexandre: les anciens faisoient cas de ses pièces, et ils nous en ont conservé quelques fragments, dont les pensées et le style annoncent un écrivain élégant et moral (3).

Pausanias nous apprend que le théâtre d'Athènes étoit encore de son temps rempli de statues

(1) Cette statue et celle de Ménandre qui en est le pendant (*), furent découvertes sous le règne de Sixte V sur le mont *Viminalis* à Rome, dans une salle ronde qu'on a cru appartenir aux thermes d'Olympias (*Mem. di Pietro S. Bartoli*, n. 29; Nardini, *R. V.*, IV, 4). La hauteur de la figure assise est d'un mètre, cinq décimètres, quatre centimètres (quatre pieds, neuf pouces). Ces deux statues, de marbre pentélique, qui avoient orné long-temps le jardin de Sixte V, ont été tirées du Vatican, et cédées à la France par le Traité de Tolentino.

(2) Suidas, v. Ποσίδιππος. Il vivoit environ trois cent trente ans avant l'ère chrétienne.

(3) Athénée en cite souvent des morceaux. Aulu-Gelle parle des auteurs latins qui l'avoient imité (II, 23).

(*) Museo Pio-Clementino, *tomo III*, *tav. XVI e tav. XV*. — Gli Editori.

représentant les poëtes tragiques ou comiques les plus distingués, mais qu'il y en avoit quelques uns dans le nombre qu'on s'étonnoit de voir partager cet honneur avec les Sophocle et les Ménandre (1).

Cette statue est remarquable par la parfaite conservation de toutes ses parties, ainsi que par la rare simplicité de la composition. On voit un homme, paroissant méditer, assis sur un siége à dossier, semblable à ceux qui étoient en usage chez les gens de lettres (2). Sa tunique grecque, son *pallium* carré, ses brodequins, sa bague, tout nous représente avec exactitude le costume athénien. La pose ainsi que la physionomie expriment bien le recueillement; et quoique l'exécution de quelques parties ne paroisse qu'ébauchée (3), la vérité de l'ensemble ne laisse rien à désirer.

Ce style large convenoit à des statues qui devoient être placées dans une vaste enceinte, telle que celle du théâtre d'Athènes; et plusieurs motifs peuvent nous persuader que celle-ci a eu autrefois une pareille destination. J'en remarquerai

(1) Pausanias, I, 21.

(2) La statue de Mettius Epaphroditus, grammairien grec, les figures de Clio et d'Uranie, gravées dans le recueil d'Herculanum, et qu'on voit maintenant dans le Cabinet de S. M. l'Impératrice, à la Malmaison, sont assises sur des siéges semblables, qui paroissent, par un passage de Pollux, avoir porté le nom ἡμικύκλια *Hémicycles*, tiré de la forme en demi-cercle de leur dossier (VI, § 9).

(3) Winckelmann a méconnu cette simplicité de touche, jusqu'au point de croire que les parties saillantes de ces plis avoient été émoussées par des retouches modernes (*Trait. prélim.* aux *Mon. ined.*, pl. LXXVII).

deux qui ne sont point équivoques : 1.° le goujon de fer inséré dans l'occiput, et dont l'emploi étoit d'y établir un grand disque ou auréole de cuivre, servant à abriter la tête de la statue. Les Athéniens faisoient usage de cette pièce pour mieux conserver la propreté des statues exposées au grand air (1). 2.° Les vestiges des plaques de cuivre qui recouvroient les jambes et les pieds jusqu'à la hauteur du brodequin, et les garantissoient de l'attouchement et du frottement de la foule (2).

En vain objecteroit-on que ces statues ont été trouvées à Rome. L'ancien édifice dans les ruines duquel ces antiques ont été découvertes ne datoit que du quatrième siècle (3); et nous savons qu'on

(1) Hesychius, v. Μηνίσκοι, Schol. Aristophan., *Avib.*, v. 1114.

(2) C'est la précaution qu'on a prise à Rome pour la statue du Sauveur, par Michel-Ange, à l'église dite *de la Minerve*.

(3) Olympias, dont les thermes se trouvoient, suivant les actes interpolés du martyre de Saint Laurent, dans la partie même du mont *Viminalis* où la fouille a été faite ; cette Olympias, dis-je, étoit fille d'Ablavius, et fiancée à Constant, troisième fils de Constantin-le-Grand, qui avoit eu Rome et l'Italie pour son partage. Olympias, dix ans après la mort de cet empereur, fut mariée par Constance à un roi d'Arménie (Tillemont, *Hist. des Empereurs*. Constantin, art. LX, Constance, art. XVIII). Nardini n'avoit donc pas eu raison de dire (*loc. cit.*) : *Quae autem illa fuerit Olympias, ne conjectura quidem quisquam hactenus assequi potuit, nedum certum aliquid de ea expiscari*. Il paroît vraisemblable qu'Ablavius lui-même qui avoit été long-temps préfet de Rome, et tout puissant sous Constantin, avoit fait bâtir ces thermes auxquels il avoit donné le nom de sa fille, destinée à devenir impératrice.

n'avoit pas encore cessé à cette époque de dépouiller l'ancienne patrie des arts de ses plus précieux ornemens.

Le nom grec ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ, *Posidippe*, nous fait connoître le personnage représenté dans ce marbre. Il est écrit en grands caractères sur le devant de la plinthe (1).

(1) Il est bon d'observer que, malgré cette inscription, la manie des antiquaires du dix-septième siècle, de ne retrouver dans les monumens des arts que des sujets d'histoire romaine, avoit fait donner à cette statue le nom de Sylla, et celui de Marius à la statue de Ménandre.

XLV.

MÉNANDRE

Statue (1)

Le premier coup d'œil suffit pour reconnoître que cette statue est le pendant de celle de Posidippe. La qualité du marbre, les dimensions, les siéges et le costume sont absolument les mêmes dans l'une et dans l'autre. Il est permis de croire d'après cela que cette figure est celle d'un poëte, vraisemblablement d'un auteur dramatique, et que le sujet ne sauroit appartenir à un âge beaucoup plus ancien que celui de Posidippe. Les circonstances qui nous ont persuadés que la statue de Posidippe avoit été placée autrefois dans le théâtre d'Athènes, se représentent pour nous faire porter sur celle-ci le même jugement. Mêmes ves-

(1) Cette statue surpasse en hauteur celle de Posidippe presque d'un décimètre: le marchepied sur lequel la figure s'élève est la cause de cette différence; il est probable que l'on a donné cet accessoire à la figure de Ménandre, pour faire sentir la supériorité de ce poëte sur ses confrères. Cependant la proportion des deux statues est exactement la même; elle est d'un mètre, neuf décimètres et cinq centimètres (environ de six pieds). Ces deux monumens en marbre pentélique, trouvés l'un et l'autre dans la même fouille dont nous avons parlé au sujet de Posidippe, ont appartenu successivement aux mêmes collections. L'avant-bras gauche et le rouleau sont modernes dans la figure de Ménandre.

tiges d'un *ménisque* ou d'une auréole sur la tête (1); mêmes précautions pour garantir le bas de la statue, par le moyen de plaques de bronze clouées sur le marbre, des dégradations que le frottement de la foule pouvoit occasionner; d'ailleurs le menton sans barbe, comme dans le portrait de Posidippe, est une preuve que les sujets représentés n'ont pas devancé le siècle d'Alexandre-le-Grand; et nous connoissons l'âge où Posidippe a vécu.

Nul doute que le nom de ce personnage n'ait été anciennement gravé au bas de la figure, et sur le devant de la plinthe, ainsi que nous l'avons vu dans la statue de Posidippe: mais le temps n'a point épargné ici cette partie du monument; et je n'aurois à présenter que des conjectures bien vagues, si un morceau unique, jadis de la collection Farnèse, ne m'eût fait reconnoître que le portrait en question est celui de Ménandre. La physionomie que l'inscription grecque du monument farnesien nous autorise à regarder comme celle de ce prince de la comédie, se retrouve, mieux développée à la vérité, mais absolument la même, dans la tête de notre statue (2).

Cette fois donc les beaux-arts ont été plus heureux que les lettres. Le poëte athénien semble vivre et respirer encore dans le marbre, tandis que les nombreux monumens de son génie n'ont

(1) L'accroissement causé par la rouille du goujon de fer qui fixoit le *ménisque*, avoit fait éclater les têtes des deux statues dans le sens des couches dont le marbre pentélique est composé; *Museo Pio-Clementino*, tomo III, pl. 15.

(2) J. Fabri, *Imag. illustr.*, p. 90.

pu résister aux injures du temps et de l'ignorance. En vain l'admiration des anciens plaçoit Ménandre à côté d'Homère (1); ses louanges retentissent encore à nos oreilles: mais ses ouvrages, qui charmoient la Grèce et Rome, et dans lesquels le philosophe et l'érudit pouvoient également étudier les mœurs, les usages, les opinions du temps passé; ces peintures, si spirituelles et si vraies, de la vie et du cœur humain, ont disparu sans retour (2): il n'en reste que des fragmens et quelques foibles imitations dans les pièces latines de Térence (3).

La statue nous présente le poëte nonchalamment assis sur un siége à marchepied, garni d'un grand coussin. Sa pose paroît convenir à la mollesse de ses mœurs, et à cette recherche qu'il mettoit dans son habillement, et même dans son port (4). Il a l'air d'être satisfait de lui même, se souciant peu des injustices du peuple athénien, qui couronne rarement ses pièces (5), fort de la conscience

(1) Le célèbre grammeirien Aristophane de Bysauce avoit porté ce jugement. *Analect. adesp.* 563. C'est ce même Aristophane qui s'écrioit: «O vie humaine! O Menandre! lequel de vous est l'original? lequel de vous est la copie?» (Schol. *ad Hermogen.*, p. 38).

(2) Quintilien, X, 1; Plutarque, dans le traité où il compare Aristophane à Ménandre; Pline, l. XXX, § 2.

(3) César appeloit Téreuce une moitié de Ménandre: *dimidiate Menander.*

(4) *Unguentis delibutus, vestitu affluens,*
Veniebat gressu delicato et languido.
(Phaedr., *V*, *Fab.* 1).

(5) *Rara coronato plausere theatra Menandro.*
(Martial, *V*, 10).

V. aussi Aulugelle, XVII, 4.

de son mérite (1) et de l'éclat de sa renommée, vain, peut-être, des honneurs que lui rendent les plus grands rois (2), et de l'estime que les hommes les plus éclairés lui témoignent.

Ménandre périt à cinquante-deux ans d'une mort prématurée: il se noya dans le port du Pirée, où il s'amusoit à nager (3).

Ce poëte, au rapport de Suidas, avoit un défaut dans la figure, il étoit louche. L'artiste a pu facilement sauver ce défaut dans le portrait, en suivant la méthode la plus usitée par les sculpteurs grecs dans l'imitation des yeux, celle de supprimer la prunelle.

(1) C'est cette *conscientia literarum* que Pline attribue à Ménandre, VII, § 31.

(2) Démétrius Poliorcète, et Ptolémée, fils de Lagus. Plin. *loc. cit.*

(3) Ce fut l'an 290 avant J. C. Cette époque est fixée par une inscription grecque dans Gruter, p. MXXVII, 2. L'anecdote de sa mort nous a été conservée dans une vieille scholie du poëme d'Ovide, *in Ibin*, v. 593.

XLVI.

PERSONNAGE GREC CONNU SOUS LE NOM DE SEXTUS DE CHÉRONÉE

Statue (1)

Lorsque j'avois presumé que cette statue représentoit le portrait de Sextus, philosophe stoïcien, né à Cheronée dans la Béotie, oncle de Plutarque, et précepteur de l'Empereur Marc-Aurèle, je n'avois d'autre fondement pour le croire qu'une médaille grecque très rare portant le nom et l'effigie d'un Sextus, et que je ne connoissois que dans une gravure publiée par Spon (2). Cette gravure et la tête de la statue que nous examinons me paroissoient avoir quelque ressemblance, particulièrement pour la chevelure; et l'opinion de l'antiquaire Français, qui attribuoit à Sextus de Chéronée la médaille d'un Sextus, que d'autres particularités prouvoient avoir été frappée du temps

(1) Cette statue, haute de deux mètres, six centimètres (six pieds, quatre pouces), est de marbre de Paros; mais la tête avec le cou, jusqu'à la clavicule, est rapportée, et de marbre de Carrare; le nez et la barbe sont restaurés; le bras gauche et l'avant-bras droit sont modernes, ainsi que plusieurs autres parties des pieds et de la draperie. Elle étoit au Vatican, et j'en avois donné une explication dans le troisième volume du *Museo Pio-Clementino*, à la pl. 18.

(2) *Miscellan. erud. antiquit.*, sect. IV.

de Marc-Aurèle (1), me paroissoit extrêmement probable.

La facilité que j'ai eue en France de voir la médaille originale, et les recherches iconographiques qui sont devenues plus particulièrement l'objet de mes études, m'ont obligé depuis long-temps à changer d'avis sur le Sextus de la médaille. J'ai lu la partie de la légende que Spon n'avoit pu lire, et j'ai vu que la médaille étoit frappée à Mitylène, et que par conséquent on ne devoit pas croire que le Sextus dont elle présente l'effigie, et dont la patrie n'est pas énoncée, fût d'un autre pays; attendu que les Mityléniens n'ont placé dans les types de leurs monnoies d'autres hommes illustres que ceux qui avoient vu le jour dans leur île (2).

En cherchant dans l'histoire de ces temps un autre Sextus qui pût être Mitylénien, j'ai pensé que ce pouvoit être Sextus le pyrrhonien, médecin, de la secte des empiriques, et dont la patrie étoit d'ailleurs ignorée (3); mais cette conjec-

(1) Outre la fabrique, ce qui attribue cette médaille à l'époque indiquée, c'est la coiffure de la tête de femme gravée au revers, et qu'on a prise pour la tête de Faustine la jeune ou de Lucille.

(2) On voit sur les médailles de Mitylène les portraits de Sapho, d'Alcée, de Pittacus, de Lesbonax et de Théophane, tous Mityléniens.

(3) C'est l'opinion que j'ai tâché de rendre probable dans mon ouvrage sur l'Iconographie grecque, qui sera bientôt publiée (*).

(*) *Fu effettivamente pubblicata in Parigi, ed anche in Milano in due separate edizioni italiana e francese. L'opinione intorno a Sesto Empirico fu dall'autore sviluppata nelle spiegazioni del § 7, tav. XXXVII, tomo I, ediz. di Milano.* — Gli Editori.

ture, qui peut s'appliquer à la médaille, s'appliqueroit difficilement à la statue. Les traits de la physionomie que la médaille originale présente ne semblent avoir qu'une très foible analogie avec ceux de la tête sculptée: les cheveux seulement sont frisés, et disposés de la même manière dans l'une et dans l'autre.

Nous ne sommes donc pas assez autorisés à regarder ce monument comme un portrait de l'écrivain ingénieux et savant qui, dans ses *hypotiposes*, sut plaider avec tant de force la cause du pyrrhonisme. Cette statue, qui représente sans doute un personnage grec de la même époque, couvert de la tunique et du manteau carré, et dans une attitude qui annonce la méditation, pourroit bien appartenir à quelqu'un de ces sophistes dont l'éloquence apprêtée usurpoit dans le siècle des Antonins l'estime et les récompenses qui étoient dues aux bonnes lettres.

XLVII.

Femme Isiaque

Statue (1)

Nous remarquons dans cette statue (V. Tavola XXVI) un manteau placé au-dessus de la tunique, attaché au-dessous du sein, et dont les bords réunis tombent ensemble le long de la cuisse gauche. Ce vêtement, qui offre sur le devant de la figure l'apparence d'un tablier, formoit une partie du costume égyptien; les écrivains de l'antiquité nous en donnent la description (2), et des monumens nombreux nous prouvent l'usage qu'on en faisoit en Égypte indistinctement pour les deux sexes (3); les franges qui en ornent les bords de haut

(1) Cette figure, trouvée en Grèce, est de marbre de Paros, haute de neuf décimètres, sept centimètres (trois pieds). La tête, les bras, une partie des épaules et quelques autres extrémités sont modernes.

(2) *Antistites sacrorum candido linteamine cinctum pectoralem ad usque vestigia strictim injecti.* Apulée, *Metamorph.*, lib. XI.

(3) Deux peintures d'Herculanum représentant des cérémonies égyptiennes (t. II, pl. 59 et 60), et plusieurs monumens gravés dans le *Voyage de la haute et basse Égypte par M. Denon* (pl. 121, 127, n. 12, 131, 132, 136, 141, *etc.*), fournissent abondamment des preuves de ce que j'avance. Quelquefois des bandes d'étoffe, placées sur les épaules, paroissent concourir à soutenir ce vêtement à une hauteur convenable (*loco citato*, pl. 121,

en bas appartiennent au même costume (1). Ces motifs ont suffisamment autorisé le sculpteur chargé de la restauration de cette figure à lui donner le sistre, la fiole, le croissant et la fleur de lotus, attributs de la déesse de l'Égypte (2). Mais rien ne prouve d'une manière suffisante si c'est Isis elle-même, ou quelqu'une de ses initiées que nous devons y reconnoître. Je me détermine pour la dernière de ces deux opinions, attendu que cette espèce de tablier que nous avons décrit se trouve ordinairement sur les images des Isiaques. Celles d'Isis sont, dans la sculpture grecque, vêtues le plus souvent d'un manteau à franges, dont les quatre bouts, les uns descendant des épaules, les autres passant au-dessus des aisselles, se rattachent en un nœud sur la poitrine (3). Ce que je

n. 6 et 9, et pl. 136). On pourroit reconnoître quelque chose de ressemblant à ces bandes dans l'écharpe qui descend de l'épaule gauche de cette figure.

(1) Ces draperies, ainsi garnies de franges, portoient dans la langue égyptienne le nom de *Calasiris*; Hérodote, II, c. 81; Hésychius, Καλασίρις. Les franges se font mieux distinguer quand on regarde la statue du côté gauche.

(2) La fleur de lotus est l'ornement le plus ordinaire des divinités égyptiennes; le croissant caractérise Isis comme étant la même que la lune; l'influence de cette divinité sur l'élément humide est indiquée par la fiole. Quant au sistre, on croyoit qu'Isis s'étoit servie de cet instrument en allant chercher Osiris.

(3) Winckelmann a observé le premier ce costume dans plusieurs images d'Isis (*Monum. ined. Trattato prelimin.*, p. XXI). Ce manteau de la déesse pourroit être dans le fond la même draperie qui est disposée, sur d'autres figures, en forme de tablier; mais l'observation de Win-

dis ici donne à entendre que le style de cette sculpture n'est point équivoque; elle est en marbre de Paros; mais fût-elle exécutée sur une pierre d'Égypte, on y reconnoîtroit toujours un ouvrage de l'école grecque. La grace du mouvement et la belle disposition des draperies ne me permettent pas d'en douter. C'est cette espèce de mérite qui a fait mettre cette statue en regard avec celle de Cérès (1). Cette dernière suppose, il est vrai, plus d'invention, plus d'étude et plus d'habileté dans l'artiste: mais la femme isiaque est traitée avec tant de gout, et le style en est si élégant, que, placée auprès d'un pareil chef-d'œuvre, elle peut encore attirer l'attention des connoisseurs.

ckelmann, en ce qui concerne la manière de l'arranger sur les figures d'Isis, est toujours digne d'attention.

(1) *Questa è la Musa detta la piccola Cerere. Vedi n. XII, pag.* 44. — Gli Editori.

XLVIII.

FEMME PORTANT L'EAU SACRÉE DANS LA POMPE ISIAQUE

Statue (1)

Le mouvement majestueux de la figure, la disposition symétrique de ses draperies, le vase qu'elle semble offrir à la vénération des spectateurs (V. Tav. XXVII), sont autant de particularités qui, bien considérées, auraient dû retenir l'imagination des antiquaires dans de justes limites, lorsqu'ils ont cherché à expliquer le sujet de cette composition. Il est des convenances si intimement liées à la nature de chaque sujet, qu'un artiste intelligent ne pourra jamais les oublier: il suit de là qu'une explication qui les blesse ne sera jamais d'accord avec la bonne critique.

Plusieurs antiquaires ont cru reconnaître dans cette statue Psyché (2). Elle apporte, disent-ils, à Vénus les parfums qu'on l'a obligée d'aller cher-

(1) Cette statue, haute de deux mètres, onze centimètres (6 pieds, 6 pouces), est de marbre pentélique; mais la tête qui est rapportée et cependant antique, est d'un marbre grec à petit grain, connu à Rome sous le nom de *grechetto*: les pieds et toute la partie inférieure jusqu'à la moitié des jambes, sont modernes. Ce monument est un de ceux qui furent cédés à la France par le traité de Tolentino. Benoît XIV l'avait tiré de la *Villa d'Este*, pour le placer au Capitole.

(2) Voyez Bottari, *Museo Capitolino*, t. III, pl. 23.

cher jusques dans le séjour de Proserpine. Mais le statuaire lui aurait-il donné un vase d'une si grande capacité pour recevoir quelques gouttes de ce baume immortel, qui ne devait servir qu'à la toilette d'un jour (1)? et la marche de la figure est elle la marche d'une jeune personne qui se hâte de remplir les ordres d'une maitresse puissante et irritée? Enfin la fable de Psyché, d'où l'on aurait tiré le sujet, était elle connue ou du moins assez répandue, à l'époque où nous pourrons supposer que la statue a été exécutée?

D'autres ont cru que la jeune femme est Pandore (2), et que le vase qu'elle porte est celui qui renfermait tous les biens ou tous les maux du genre humain. Mais comment accorder la pose tranquille de la figure avec ce mouvement de curiosité indiscrète qui fit enfreindre à l'épouse d'Épiméthée les ordres des dieux et violer le dépôt fatal?

Winckelmann au contraire a conjecturé que cette statue représente une des Danaïdes (3). Elle lui semble attentive à ce que l'eau ne s'échappe point du seau qu'elle va verser dans l'urne infernale. Mais indépendamment des objections qu'on pourrait tirer du costume de la figure et de la richesse de ses draperies, comment le savant antiquaire

(1) Apulée, *Métamorph.*, l. VI, p. 120: *Medicum de tua mittas ei pulchritudine, vel ad unam saltem dieculam sufficiens.* Fulgence, l. III, c. 6.

(2) Bottari, *loco citato.*

(3) *Monumenti inediti*, page 64. La tête de la statue qui, comme nous l'avons remarqué, a été rapportée, ne peut par son expression jeter aucun jour sur ces recherches.

ne s'est il pas rappelé que, suivant la fable grecque, c'était l'urne qui était percée, et non pas le seau (1)?

Je pense que le sujet est tiré d'une pompe ou d'une cérémonie du paganisme. La femme représentée est probablement une prêtresse, ou une femme initiée aux mystères Isiaques, qui dans une marche religieuse porte avec respect le vase de l'eau sacrée, emblème naturel de la déesse de l'élément humide. Rien ne s'oppose à cette explication si simple et si vraisemblable: le témoignage des auteurs anciens (2), et plusieurs monumens la confirment. Une peinture antique, un bas-relief et une autre statue (3) nous présentent, dans des sujets de même nature, des figures qui ont le même mouvement, qui sont drapées de la même manière, et qui ne touchent que de leurs mains

(1) Hygin, *Fab.* LXVIII, et ses commentateurs.

(2) Vitruve, l. VIII, *Praef.*; Apulée, *Metamor.* l. XI, p. 246.

(3) *Pitture d'Ercolano*, tom. II, pl. 60; *Admiranda*, pl. 16; *Monum. Matthaeiorum*, t. III, pl. 26, n. 2; *Museo Pio-Clementino*, t. III, p. 10, note (*a*) (*). Ces figures représentent des hommes, et la statue dont il s'agit est celle d'une femme; mais à l'époque où ces ouvrages furent exécutés, les femmes aussi-bien que les hommes étaient consacrées au culte Égyptien, et employées à ses rites. Elles l'étaient également à des époques plus anciennes, comme il est prouvé par les statues qui nous restent de femmes *pastophores* ou porteuses de tabernacles. Celle qui existe dans le Musée Napoléon, très bien conservée, ne laisse lieu à aucun doute.

(*) *Ed. romana. Nell'ed. milanese, T. III, p.* 46, *nota* (2). — Gli Editori.

voilées, comme le fait la figure que nous examinons, au vase qui forme l'objet de la cérémonie (1). Ces monumens de l'art, quoiqu'ils se rapportent aux rites de l'ancienne Égypte, ont tous été exécutés, ainsi que la statue que nous avons sous les yeux, par des artistes grecs ou romains. Celle-ci, qui se recommande principalement par la dignité de la pose, a probablement décoré autrefois le temple d'Isis et de Sérapis, élevé à Rome dans le Champ de Mars, monument que la sculpture grecque avait enrichi de ses derniers chefs-d'œuvres. Il est intéressant de remarquer que plusieurs des ouvrages qu'on y avait placés, font aujourd'hui l'ornement du Musée Napoléon (2).

(1) Outre les exemples cités dans la note précédente, nous voyons sur des pierres gravées Diomède tenir le Palladium de ses mains enveloppées dans sa draperie: les ennemis vaincus demandent grâce à Amphitryon avec les mains voilées, *velatis manibus* (Plaute, *Amphitr.*, act. I, scen. I, v. 101), sans doute, parce qu'ils lui présentent des objets consacrés, tels que des bandelettes (*vittae*) détachées des statues, des trépieds et des autels des dieux, et d'autres ornemens des temples.

(2) Les figures colossales du Nil et du Tibre appartenaient à ce même temple.

XLIX.

Livie en Muse

Statue (1)

Le costume des matrones romaines, habillées d'une longue tunique et d'un ample manteau, ne différait guère de celui des femmes grecques d'une condition honorable. Lorsque les statuaires de la Grèce eurent à Rome et dans tout l'empire de fréquentes occasions d'exécuter des figures de femmes romaines, ils trouvèrent dans les ouvrages des maîtres qui avaient fleuri sous Périclès, sous Alexandre-le-Grand et ses successeurs, des modèles excellents qu'ils essayèrent d'imiter, et que parfois ils surpassèrent.

La figure que nous examinons, et dont il existe plusieurs répétitions antiques (2), avait été imitée sans doute d'après un de ces précieux originaux produits par le ciseau d'Euphranor, d'Athénodore ou d'Antimachus (3). On admire dans une dispo-

(1) Cette statue, de marbre de Paros, est haute de 2 mètres, 3 centimètres (6 pieds, 2 pouces). Les deux bras sont modernes. On le voyait autrefois à la villa Borghese, où elle portait le nom d'Agrippine la jeune (*Sculture della villa Borghese*, stanza I, p. 6.). (*)

(2) Voyez *Museo Pio-Clementino*, t. I, pl. 25.

(3) Pline, l. XXXIV, § 19, n. 16, remarque que ces

(*) *Vedi anche* Illustrazioni de' Monumenti scelti Borghesiani, Roma, 1821, *tomo I*, *tav.* 43. — Gli Editori.

sition simple l'habileté de l'artiste qui, malgré l'ampleur d'une double et riche draperie, a su faire ressortir les formes du nu. L'agencement des plis, dont la chûte est agréablement variée, n'offre rien qui ne soit naturel, et qui ne semble motivé par le premier jet de l'habillement et par le mouvement de la figure.

Aucune de ces répétitions anciennes ne nous est parvenue ni avec sa tête antique, ni avec les attributs qui la distinguaient. Celle qui fut restaurée la première reçut les attributs d'une Muse (1): on a placé sur d'autres des têtes antiques où nous retrouvons des portraits. Ces deux genres de restauration ne présentent ni l'un ni l'autre rien de condamnable. Nous connoissons sur divers monumens des figures de Muses, drapées d'une manière qui diffère peu de celle que nous avons sous les yeux. L'usage de s'envelopper d'un manteau était propre aux femmes de distinction, qui souvent dans les ouvrages de l'art, prenaient aussi le caractère et les emblèmes des filles de Mémoire (2).

Ce n'est donc point un contre-sens que d'avoir donné à cette figure les attributs de la Muse Euterpe (3), et d'avoir substitué à la tête qui man-

statuaires avaient exécuté en bronze *mulierem admirantem et adorantem ... feminas nobiles*. — L'Athénodore dont il est fait mention ici, n'est pas le Rhodien, un des sculpteurs de Laocoon, mais un artiste plus ancien né à Clitor en Arcadie.

(1) Elle est au Capitole sur l'escalier du palais du Magistrat.

(2) Voy. *Museo Pio-Clementino*, t. III, pl. 25.

(3) La flûte.

quait une tête antique de Livie, convenable à l'ensemble de la statue, par le style, par les proportions, et par la qualité du marbre.

Cette femme que son esprit, sa beauté, et la noblesse de son origine élevaient au-dessus de toutes les romaines de son temps (1), était passée des bras de Claudius Néron son premier époux, ennemi acharné d'Octave, à l'hymen de ce même Octave décoré bientôt du titre d'Auguste. Si ce changement ne coûta point au cœur de Livie, depuis cette époque peu de femmes dûrent être plus heureuses. Toujours chère à son nouvel epoux, dont elle sut par ses mœurs, par sa prudence, et par son indulgente facilité, s'assujettir toutes les affections, elle lui fit adopter les enfans de son premier mariage; elle réussit à adoucir la politique sévère de ce prince, et à lui inspirer une vertu qui caractérise les grands monarques: car ce fut elle qui, lors de la dernière conspiration tramée contre lui, osa lui dire:

Essayons sur Cinna ce que peut la clémence (2).

Non moins grande par l'étendue de ses bienfaits, que par l'élévation de son état, elle fut sur le trône la protectrice des malheureux: le monde romain l'appela *sa mère* (3). Tous les genres d'honneurs lui furent prodigués; chaque jour voyait multiplier ses statues. La tête que nous voyons

(1) Velleius, lib. II, c. 75.

(2) Sénèque, *de Clementia*, lib. I, c. 9.

(3) Velleius, lib. II, c. 130; Dion, lib. LV, c. 2; et lib. LVIII, c. 2. Livie prend l'épithète de *Genitrix orbis*, sur des médailles frappées à Séville.

ici, et qui est évidemment son portrait, appartenait sans doute à l'un de ces monumens; et si maintenant Livie a pris dans cet ouvrage le caractère d'une Muse, ce caractère n'est point étranger à une princesse dont l'esprit, aussi orné que pénétrant, savait tempérer les chagrins inséparables de la condition humaine par les consolations de la philosophie (1).

L.

Livie en Cérès

Statue (2)

Les antiquaires qui m'ont précedé n'avaient pas été heureux dans la recherche des portraits de Livie. Plusieurs d'entre eux s'étaient accoutumés à décider des ressemblances plutôt par les coiffures que par les traits caractéristiques du visage; et cette mauvaise méthode fut généralement suivie. Quant au portrait de l'épouse d'Auguste, comme sur plusieurs médailles romaines, frappées sous Tibère,

(1) Sénèque, *de Consolatione ad Marciam*, c. 2 et 4.

(2) Cette statue appartenait à la collection *Borghese* (*). Elle est haute de 6 pieds, 4 pouces (deux mètres, 5 centimètres). Le corps est de marbre de Luni: la tête rapportée est de marbre de Paros. Les avants bras avec les attributs, le cou, et quelques parties de la draperie, sont modernes.

(*) *V.* Illustrazioni de' Monumenti scelti Borghesiani, Roma, 1821, *tomo I*, *tav.* 41. — Gli Editori.

on voit empreinte la tête en profil d'une femme, tantôt sous les devises de la *Piété*, tantôt sous celles de la *Santé* ou de la *Justice*, on avait conclu, avec quelque vraisemblance, que ces têtes étaient des effigies de Livie; et, comme l'ajustement de la *Piété* qui, sur ces médailles, est coiffée d'un voile, semblait convenir parfaitement au costume d'une matrone romaine, on s'avisa de regarder cette coiffure comme un caractère qui signalait les images de la première des impératrices, et on retrouva dans les monuments de l'art presque autant de têtes de Livie qu'il restait de têtes de femmes d'un air noble et avec une pareille coiffure, sans se soucier d'ailleurs si ces portraits se ressemblaient entre eux, ou si des accessoires ou des circonstances particulières ne devaient pas les faire attribuer à d'autres personnages, soit réels, soit imaginaires.

Pour parvenir à la connaissance de ce portrait célèbre, j'ai dû suivre une route bien différente. Les médailles n'ont pu me fournir assez de secours. Celle qui ne sont pas de fabrique romaine, la plupart mal conservées et toujours d'un travail négligé, sont peu propres à donner des formes assez précises; et, s'il est probable qu'on a voulu honorer Livie sur les monnaies romaines que je viens d'indiquer, il est certain aussi que les têtes qu'on y voit empreintes, fort souvent n'ont pas l'air d'un portrait, et semblent rentrer dans la catégorie des têtes idéales. Il est en effet probable qu'on a gravé d'abord sur la monnaie des têtes purement imaginaires de la *Piété*, de la *Justice* et de la *Santé*, pour faire allusion aux vertus ou

aux circonstances de la vie du prince; et que, peu à peu, la flatterie chercha aussi dans les images de ces divinités allégoriques une allusion à Livie, et y introduisit une imitation marquée de ses traits. C'est ainsi que, sous Alexandre-le-Grand, la tête d'Hercule, type habituel de ses monnaies, était devenue, sur un petit nombre de coins, un portrait de ce conquérant.

Ce qui me fit connaître avec certitude celui de Livie fut le camée de la collection de Florence, sur lequel on voit son profil accouplé avec celui de Tibère, son fils (1). Les linéamens des figures se distinguent bien sur ce chef-d'œuvre; et l'œil le moins exercé y découvre au premier regard ce rapport qui se trouve presque toujours entre la physionomie de la mère et celle des enfans. Cette découverte ne tarda pas à me faire reconnaître la même image sur plusieurs ouvrages de sculpture antique; et cette multiplicité de répétitions convenait parfaitement au portrait d'une princesse qui, vivante et morte, obtint, pendant un siècle presque tout entier, les hommages du monde romain (2). Je fus convaincu aussi que la boucle énorme de cheveux qui surmonte le front était un des caractères des images de Livie, ainsi

(1) Gori, *Museum Florentinum*, *Gemmae*, t. II, pl. IV, n. 1. Le camée de la S.te Chapelle, sur lequel Livie est représentée assise à la droite de son fils, offre les mêmes analogies.

(2) Claude, son petit fils, célébra son apothéose environ douze ans après sa mort (Dion, l. LX, § 5).

que de celles de quelques princesses contemporaines (1).

La tête de la statue que nous examinons offre avec la physionomie de Tibère ce rapport qui caractérise les images de sa mère. Le voile qui la coiffe, et les bandelettes d'une forme particulière (*vittae*) qui s'attachent à sa couronne font croire que l'ancien artiste avait voulu la représenter en *Cérès* (2). C'était un usage assez général que de donner aux statues des impératrices les attributs des déesses; et des preuves irrécusables démontrent que le nom et les symboles de la divinité qui présidait aux mystères les plus saints du paganisme, ont été plusieurs fois attribués à l'épouse d'Auguste, peut-être pour faire allusion à la sé-

(1) On verra, dans l'*Iconographie romaine*, Octavie sœur d'Auguste, et Julie, sa fille, coiffées de la même manière (*).

(2) *Cereris vittas*, dit Juvenal, *Sat.* IV, v. 50. Quant à la forme de ces ornemens des choses et des personnes sacrées, je l'ai donnée et développée dans le IV.e vol. du *Museo Pio-Clemen.*, p. 2 et 98 (**). Le tissu des *vittae* répondait parfaitement à celui des jarretières de laine, communement usitées. Il faut remarquer aussi que, dans la couronne de fleurs, on distingue des *pavots*, *Céréale papaver* (Virgile, *Georg.*, I, v. 212).

(*) *Ciò che il Visconti, rapito agli studi dalla morte, non ha potuto far osservare nella* Iconografia Romana, *della quale non ha pubblicato egli che la prima parte, fu poscia eseguito dal ch. Monges che ne dettò e divulgò la parte seconda. Veggasi nell' opera di questo le tavole XIX; 9, XX, 4, ove sono le immagini di Ottavia e Giulia in marmi e bronzi acconciate il capo nel modo qui accennato.* — Gli Editori.

(**) *Ediz. romana. Nell' ediz. milanese, tomo IV, pag. 31, nota (1) e pag. 312.* — Gli Editori.

vérité reconnue de ses mœurs (1). Quoique la tête de Livie n'ait pas appartenu originairement à la statue, on ne peut doûter qu'elle ne soit d'une convenance complète. On voit par le jet des plis que le manteau montait sur la tête pour la coiffer. La seule différence remarquable est dans l'excellence d'éxécution qui se montre dans les draperies; celle du portrait n'est pas d'un égal mérite.

(1) Voyez Eckhel, *D. N.*, t. VI, p. 157. Je suis bien aise de réparer ici une omission qui a eu lieu dans l'explication de la statue de *Livie en Muse* (*). On voit sur la tête rapportée de cette figure les vestiges d'une couronne d'épis qui lui donnait le caractère de *Cérès*.

(*) *V. il n. XLIX di questi Monumenti.* — Gli Editori.

LI.

Messaline avec Britannicus enfant

Groupe (1)

La vue des statues-portraits excite naturellement dans le spectateur la curiosité de connaître les noms de ceux qu'elles représentent, et nous sommes ordinairement disposés à en chercher les modèles parmi les personnages dont la mémoire vit encore dans les annales des nations. Les antiquaires ont trop souvent secondé ce penchant; et, en donnant des noms illustres aux portraits que les arts de l'antiquité nous ont transmis, ils ont bien souvent mis à découvert leur défaut de critique. Cependant il ne faudrait pas non plus se jeter dans l'excès contraire, et mépriser, par un scepticisme sans raison, des conjectures probables.

(1) Ce groupe, de marbre grec, est haut de 6 pieds, 4 pouces (2 mètres, 5 centimètres). Pierre Sante Bartoli dit dans ses *Mémoires* (n. 136 de l'édition de l'abbé Fea, *Miscellanea*, p. 260) qu'il fut trouvé hors la porte Saint Laurent, près de la voie de Tibur, enfoncé dans une couche de ce sable volcanique qui est connu sous le nom de *pozzolana*. Des vestiges de couleurs se conservèrent encore sur les draperies, lorsque des négocians français l'achetèrent. La dernière restauration de ce groupe, qu'on avait placé dans les jardins de Versailles, a été dirigée par feu M. Chaudet. La tête est finement exécutée; mais les draperies, quoiqu'agencées avec un grand goût, sont d'un travail médiocre: elles étaient peintes.

Cette considération disposera sans doute le lecteur à péser avec quelque attention les motifs d'après lesquels j'ai donné le nom de *Messaline* à cette matrone romaine (V. Tav. XXVIII) qui, noblement drapée, et la tête couverte d'un pan de son manteau (*palla*), soutient sur son bras gauche un enfant qu'elle semble présenter avec complaisance au spectateur.

Le jet de la draperie autour du corps de cet enfant n'est pas vulgaire; il ne diffère en rien de celui qu'on remarque sur la plupart des images de Jupiter, quelquefois sur celles de ses fils Apollon et Bacchus, et fort souvent aussi sur les statues des empereurs romains, ces maîtres du monde, regardés par les peuples soumis comme des dieux mortels. Cet agencement de draperies donne à la petite figure un air de dignité qui siérait mal à l'enfant d'un particulier; et d'ailleurs les dimensions mêmes du groupe conviennent parfaitement à des sujets tirés de la famille régnante.

Mais, si le costume de l'enfant est fait pour annoncer ses hautes destinées, et montre en lui le fils d'un empereur, quelle sera sa mère? Elle porte une coiffure qui a été en usage à dater du règne d'Auguste, et pendant la plus grande partie du premier siècle de l'ère chrétienne. A ces époques, l'histoire ne nous fait connaitre d'enfants mâles, nés dans la pourpre, qu'un fils de Claude, et un autre de Domitien. Mais le portrait de Domitia, l'épouse de ce dernier, est assez connu, et l'on ne retrouve pas ses traits dans ceux de la statue. Au contraire, les monuments de Messaline, quoique extrêmement rares, confirment à

merveille l'idée que ce groupe la représente avec son fils Britannicus entre ses bras. Ce jeune prince vit le jour dans le palais des Césars, au commencement du règne de Claude son père. Des médailles et des pierres gravées, que j'indique dans la note (1), me semblent appuyer cette conjecture de manière à la rendre presqu'une démonstration; et il faut remarquer l'usage qu'on a suivi dans ces monuments de représenter Messaline avec ses enfants. Peut-être pensait-elle que c'était le titre qui établirait pour jamais son influence à la cour, et qui assurerait du moins l'impunité de ses crimes (2).

Nous avons donc sous les yeux la statue d'une impératrice qui allia l'ambition et la cruauté à la débauche la plus effrénée, et qui, immolée à la juste vengeance de son époux, a laissé dans l'histoire des traces ineffaçables de son infamie.

On pourra demander comment une statue de Messaline a été conservée après la catastrophe de cette princesse? Les statues-portraits étaient si multipliées dans l'antiquité; les endroits où on les

(1) Je citerai la médaille en grand bronze de Messaline, frappée à Nicée, qu'on peut voir au cabinet de la Bibliothèque du Roi, et le superbe camée de la même collection, que je ferai connaître dans l'*Iconographie romaine*, qui représente le buste de cette impératrice, avec ceux de ses enfants. On la voit accompagnée de même sur d'autres monuments (*).

(2) « Je suis la mère de Britannicus et d'Octavie », s'écriait elle dans ses derniers moments lorsqu'elle essayait en vain d'obtenir sa grâce (Tacite, *Annal.*, XI, c. 34).

(*) *V. la nota* (*) *a p.* 203. *Non meno la medaglia che l'insigne cammeo sono dati in disegno dal ch. Monges*, Iconographie Romaine, *pl. XXVIII*, *n.* 4 *e* 5. — Gli Editori.

plaçait si variés; la famille à laquelle la mère de Britannicus appartenait, si puissante; l'espoir que son fils hériterait un jour de l'empire, si bien établi, qu'il n'est pas étonnant que, dans la retraite de quelques maisons de plaisance, ou dans le parvis de quelque temple des environs de Rome, une de ces images ait échappé à la destruction (1). La négligence ou la reconnaissance des particuliers a laissé parvenir jusqu'à nous des statues ou des bustes de Néron, de Domitien, de Commode et d'Helogabale, quoique leur mémoire fût proscrite et leur nom détesté.

(1) Comme ce groupe a été trouvé, non dans les débris d'un édifice, mais enseveli dans la terre vierge, on peut croire qu'on l'y avait caché exprès.

LII.

Antinoüs en divinité égyptienne

Statue (1)

Antinoüs, né à Bithynium, ville de la Bithynie, se distinguoit, par sa beauté, peut-être aussi par son caractère, parmi les domestiques de l'empereur Adrien. On ne sait pas si sa condition étoit celle d'un esclave ou celle d'un affranchi. Ce jeune Asiatique ayant obtenu la faveur de son maître, s'attacha à lui d'une affection rare, dont il prouva la sincérité par le sacrifice volontaire de sa propre vie. L'empereur, que sa mauvaise santé avoit rendu enclin à des pratiques superstitieuses, se trouvant, vers l'an 130 (2) de notre ère, en Égypte, le pays le plus superstitieux du monde païen, s'imagina qu'il ne pouvoit sauver ses jours d'une mort imminente que par l'offre spontanée d'une vie prête à s'immoler pour lui. Antinoüs ne balança point à donner sa vie pour celle de son maître; il se précipita dans le Nil.

Cet héroisme excita dans l'ame d'Adrien, qui

(1) Cette statue, haute de six pieds, huit pouces, est de marbre pentélique: la jambe droite jusqu'au-dessous du mollet, la jambe gauche jusqu'au-dessous du genou, la main droite et le tronc, ont été restaurés à Rome, vers le milieu du siècle dernier, par *Filippo Valle*.

(2) Dion., l. LXIX, § 2; Casaub. *ad Spartian. Hadr.*; Eckhel, *D. N.* tom. VI, p. 529, 537; Gruter, LXXXVI, 1.

cependant voulut le cacher sous les apparences d'un accident, tout l'enthousiasme de la reconnoissance: la ville la plus voisine du lieu de cet évènement prit le nom d'*Antinoé;* un *nome* ou district de l'Égypte fut appelé *Antinoites;* des statues, des temples, des oracles furent érigés en l'honneur de ce jeune homme, qui avoit conservé la vie du maître du monde. Les nombreux monumens en sculpture qu'on éleva à l'envi pour consacrer la mémoire de ce favori sont encore aujourd'hui la richesse des Musées et les modèles des arts.

L'apothéose d'Antinoüs ayant eu lieu en Égypte, il étoit tout naturel d'associer ce nouveau dieu aux anciennes divinités du pays. Une inscription grecque nous atteste en effet cette association, confirmée par plusieurs monumens, où ce jeune Bithynien est représenté, tantôt sous le costume, tantôt avec les attributs des dieux de l'Égypte.

Winckelmann a reconnu Antinoüs dans cette statue (V. Tav. XXIX), trouvée à la *Villa Hadriana*, près de Tivoli, en 1738. Les portraits authentiques du favori d'Adrien ont mis hors de doute l'opinion de cet antiquaire (1). Auparavant on avoit cru voir dans cette figure une divinité tutélaire prête à chasser la mauvaise fortune et les mauvais esprits, un dieu *Averruncus* (2). On alléguoit comme une preuve de cette dénomina-

(1) *Monum. inéd.* trait. prél., p. XXII; Ficoroni avoit eu la même opinion.

(2) *Museo Capitolino*, tom. III, pl. 75, où cette statue se voit gravée par Ch. Gregori.

tion vague le bout de bâton qui se voit dans la main gauche; la seule qui soit antique: mais ce bout de bâton ne sert qu'à indiquer le fléau attribut ordinaire des divinités égyptiennes, comme dans les mains des statues grecques il indique le sceptre ou la pique.

Nous ne saurions dire avec assurance sous les symboles de quelle divinité Antinoüs a été représenté dans cette figure, puisqu'elle manque de symboles propres et caractéristiques: on peut croire qu'il est ici dans la forme du dieu particulier de la ville qui portoit son nom; à moins que le marbre blanc, exclusivement employé dans la religion égyptienne aux images d'Orus (1), ne paroisse un motif pour penser qu'on ait voulu représenter Antinoüs sous le caractère de ce dieu de la lumière.

La coiffure et l'espèce de tablier qui enveloppe les reins de cette idole sont des ornemens communs à presque toutes les figures égyptiennes du sexe masculin. Les lignes parallèles qui sillonnent ces draperies indiquent peut-être les raies mystérieuses, blanches et noires, propres aux vêtemens des divinités de cette contrée (2).

Le sculpteur a tiré parti du costume de la statue pour l'exécuter en deux morceaux, dont l'un s'emboîte dans l'autre à la ceinture: l'œil la juge d'un seul bloc.

Le prélat Bottari regardoit cette statue comme la plus belle du Musée du Capitole. Je pense que

(1) Plutarque, *de Is. et Osiride.*
(2) Plutarque, *loc. cit.*

le guerrier blessé, dit le *Gladiateur mourant*, et la *Vénus*, tirés du même Musée, la surpassent en mérite. Cependant on y admire une grande noblesse de formes, une imitation de la chair aussi vraie que savante, une exécution soignée dans les moindres détails.

L'élévation de la poitrine a paru à quelques artistes un peu exagérée: mais outre que cette apparence dépend en partie d'une certaine roideur qui tient à la pose de la figure et au style égyptien que le sculpteur a voulu imiter, on peut reconnoître par d'autres portraits d'Antinoüs que cette partie étoit en effet très large et très élevée daus l'original.

LIII.

Antinoüs en bon Génie

Statue (1)

La plupart des statues d'Antinoüs sont des chefs-d'œuvres de l'art. S'il en est de préférables, pour la perfection du travail, à celle que nous examinons (V. Tav. XXX), il n'en est peut-être aucune qui la surpasse par la noblesse de la composition et par la largeur du style. Ce monument est remarquable aussi à cause de la singularité des accessoires qui donnent à l'apothéose du favori d'Adrien un caractère particulier (2). Les symboles qui distin-

(1) Cette statue est de marbre de Paros, haute de 2 mètres, 50 centimètres (7 pieds, 8 pouces et demi). La tête, quoiqu'elle ait été cassée et détachée, a toujours appartenu à la statue. Ce fait est certain, malgré l'opinion contraire que Winckelmann semble avoir adoptée. (*Hist. de l'Art*, l. XII, c. 1, § 20, trad. ital., édit. de Rome.) Les bras de la figure et quelques parties du serpent et de la draperie sont modernes et restaurées par B. Cavaceppi, qui a publié cet Antinoüs dans le recueil des statues restaurées par lui (*Raccolta*, t. I, n. 24). Ce monument était à Sans-souci; il a été transporté à Paris en 1807.

(2) J'ai parlé de la personne d'Antinoüs, de sa mort et de son apothéose, dans l'explication de la statue d'*Antinoüs en divinité égyptienne* que l'on trouve dans la première série de cet ouvrage, à la 39 livraison (*).

(*) *V. il n. LII di questi Monumenti.* — Gli Editori.

guent ses autres images sont ordinairement ceux de Mercure, d'Apollon, de Bacchus (1). Quelquefois le jeune Bithynien n'emprunte les emblèmes d'aucun autre dieu : c'est lui-même, c'est la nouvelle divinité des Antinoïtes (2), qui partage le culte accordé aux idoles les plus révérées de l'Égypte. Quelquefois les artistes ont été plus modérés dans leur flatterie : plutôt que d'élever Antinoüs jusqu'aux dieux, il se sont contentés de le placer au rang des héros. C'est ainsi qu'il a paru sous les attributs de Ganymède (3) et ceux d'Aristée (4) : c'est ainsi qu'il est devenu le *héros propice* qui préside aux bois et aux pâturages, et qu'invoquent les bergers et les chasseurs d'Adrianothères (5).

(1) M. Levezow, dans un ouvrage écrit en allemand, et intitulé : *Mémoire archéographique sur les monumens qui représentant Antinoüs* (Berlin, 1808 ; in-4), fait un recensement de ces monumens, où la statue que nous décrivons n'est pas oubliée.

(2) On sait qu'Adrien donna le nom d'Antinoüs à une ville et à un Nome ou département de l'Égypte.

(3) Outre la statue d'Antinoüs en Ganymède, dont M. Levezow a fait mention, il existe au Cabinet de la Bibliothèque Royale une tête inédite d'Antinoüs, à laquelle le bonnet phrygien donne le caractère de Ganymède.

(4) La statue qui le représente dans ce caractère, malgré les doutes de M. Levezow, est de la plus grande intégrité : la tête n'en a jamais été détachée ; le bout de la houe et la chaussure sont antiques.

(5) Ces attributions et ce caractère sont donnés à Antinoüs, sur les médailles frappées dans la ville de Bithynie, qui portait ce nom. Il y prend le titre ΗΡΩΣ ΑΓΑΘΟΣ, *héros favorable*. Voy. Spanheim, *U et P. Num.* t. II, p. 336 ; Eckhel, *Doctr. Num.* t. VI, p. 530.

C'est avec les emblèmes d'un héros favorable et tutélaire, ou, ce qui revient au même, avec le caractère d'un *bon Génie*, que le statuaire l'a représenté dans la figure placée sous nos yeux. Antinoüs est debout: une ample draperie, suspendue au bras gauche, entoure une partie de ses membres inférieurs, et fait ressortir avec plus d'éclat les contours admirables du torse et des hanches, entièrement découverts. On remarque une disposition semblable sur quelques figures de Bacchus et d'Apollon, divinités qu'Antinoüs peut rivaliser en beauté. Une grande corne d'abondance, chargée de fruits, est posée auprès du jeune héros, au-dessus d'un tronc d'arbre: et un serpent, attribut caractéristique du *bon génie* (1), rampe autour de ce symbole. Ce reptile est souvent joint aux images d'Esculape et d'Apollon; mais ces divinités n'ont pas pour emblème la corne d'Amalthée, attribut particulier que les artistes de l'empire romain ont donné aux génies bienfaisans. Le serpent qui, en changeant d'écailles et en retrouvant tous les ans sa jeunesse, semble braver les lois de la condition mortelle, est un emblème de cette nouvelle vie heureuse et divine dont les héros jouissent au-delà du tombeau (2). La corne d'Amalthée est un symbole de

(1) Le serpent, comme emblème du bon Génie, est gravé sur des médailles de Néron, frappées à Alexandrie avec la légende, ΝΕΟς ΑΓΑΘος ΔΑΙΜων, *nouveau bon Génie*.

(2) Voyez le passage de Virgile, *Æn.* V, v. 84, et les commentateurs anciens et modernes de ce poëte. On peut consulter aussi, à ce sujet, les explications des *Peintures d'Herculanum*, tom. I, pl. 34 et 38; t. III, pl. 13.

la bonté par laquelle ces ames bienfaisantes encore après le trépas, s'empressaient, suivant l'opinion du paganisme, de se rendre secourables aux hommes, et de veiller à leur prospérité. Les yeux de cette figure, dont il ne reste que les cavités, ont dû être formés autrefois de quelque pierre précieuse, probablement d'une calcédoine (1). Cette pratique familière aux artistes anciens, n'a point été dédaignée par l'excellent statuaire à qui nous devons l'Hercule Farnèse. Elle a été suivie aussi par d'autres sculpteurs qui ont représenté le portrait d'Antinoüs.

La figure au lieu du bâton qu'un artiste moderne a placé dans la main droite, devait tenir une patère, symbole que l'antiquité donnait ordinairement aux génies.

(1) Les yeux de calcédoine se conservent encore dans un hermès représentant une Muse, qu'on voit à Rome au Musée du Capitole, où il est désigné par le nom de Cléopâtre. (*Museo Capitolino*, t. I, pl. 57.)

LIV.

Didius Julianus

Statue (1)

L'empire romain, mis à l'encan par des soldats qui venaient de massacrer leur maître, trouva un acheteur dans Didius Julianus, personnage consulaire d'une réputation équivoque (2). Ses immenses richesses avaient allumé dans son cœur une ambition effrénée qui répondait mal à la lâcheté de son caractère. Deux mois d'un règne troublé par des craintes continuelles, et terminé par une catastrophe sanglante, furent le seul fruit que ce Sénateur avide et imprudent retira de cet indigne marché (3).

Une si courte période n'a point empêché que des statuaires du temps ne nous aient laissé quelques portraits de cet empereur éphémère. Ils sont

(1) De marbre de *Luni*, haute à peu près de 6 pieds (1 mètres, 940 centimètres). Ce monument avait été tiré de Cassel. La tête antique n'appartenait pas primitivement à la statue : les bras sont modernes, ainsi que les parties inférieures, y compris les pieds. Le sculpteur qui a exécuté ces restaurations aurait dû donner à Didius Julianus les *calcei*, ou chaussure sénatoriale, au lieu de *crepidae*, espèce de sandales qui ne couvrent point les pieds.

(2) Dion, l. LXIII, § 11 ; Herodien, l. XI ; Spartien, *Didius Julianus*.

(3) Il regna soixante six jours.

d'un style élégant et d'un assez beau fini. La comparaison de ses médailles ne laisse aucun doute sur ce fait. Nous retrouvons sur ces marbres tous les traits de sa physionomie, et ces touffes de cheveux élevées au-dessus du front et des tempes, qui semblent caractériser plus particulièrement les portraits de Didius Julianus. Nous en pouvons citer deux (1): le plus certain, mais non le mieux terminé, est la statue que nous examinons (V. Tav. XXXI).

Cette figure en toge, du genre de celles dont on changeait les têtes suivant les occasions (2), se fait remarquer par la belle disposition des draperies. Elle convient parfaitement à un empereur romain. Nous voyons Didius Julianus, dans ce même costume, sur les revers de ses médailles.

Si le sculpteur moderne qui a restauré cette statue avait été dirigé par un antiquaire, il n'aurait pas négligé de placer dans la main droite de César le globe, symbole de l'empire, qu'il porte dans le type des ses médailles, et qui a rapport au titre fastueux qu'on remarque dans la légende, RECTOR ORBIS, *l'arbitre du monde* (3).

Le rouleau qu'il tient de la main gauche, et

(1) L'autre portrait de Didius Julianus est un buste qu'on voit au Vatican (*Museo Pio-Clementino*, t. VII, tav. 21).

(2) Pline, l. XXXV, § 2.

(3) Eckhel, *D. N.*, t. VII, p. 149, a mal décrit ce type, qu'on peut voir exactement rendu par Pierre Sante Bartoli, dans l'ouvrage d'Havercamp, *Médailles du cabinet de la reine Christine*, etc., pl. XXIV, 6.

le coffre qui est à ses pieds, sont partie de la restauration.

Le premier peut faire allusion aux discours que le nouvel empereur tint dans l'assemblée des Sénateurs, étonnés autant qu'indignés d'une élection si honteuse.

Le second est un accessoire usité des statues en toge, et leur sert ordinairement de soutien: c'est un *scrinium* (1), qu'on suppose contenir les papiers relatifs aux affaires que le personnage représenté devait traiter dans les conseils, ou discuter au barreau.

(1) On a dit mal à propos que le sculpteur moderne semble avoir voulu indiquer par cette cassette celle qui renfermait le prix de l'empire (Filhol, *Galerie du Muséo*, t. X, n. 678).

LV.

Julie, femme de Septime-Sévère

Statue (1)

En observant les médailles de Septime-Sévère et celles de sa famille, j'ai cru reconnoître l'impératrice Julie, femme de cet empereur, dans cette figure (V. Tav. XXXII) qui passoit jusqu'ici pour le portrait d'une Romaine inconnue. Tout le monde est à portée de vérifier cette ressemblance; aussi n'insisterai-je pas sur les particularités qui la rendent évidente (2). Cette femme Syrienne, issue de

(1) Cette statue a un mètre, quatre-vingt-quinze centimètres (six pieds de hauteur); elle est de marbre pentélique; elle fut trouvée au commencement du siècle dernier dans le golfe de *Sidra* ou des Syrtes sur la côte de Barbarie, près de Ben-Gasi, village où d'Anville a placé l'ancienne ville d'*Adriané*, de la province Tripolitaine. Transportée dans la galerie de Versailles, elle conservoit encore sur les joues quelques traces d'une couleur rouge encaustique (V. Piganiol de la Force, *Description du château de Versailles*, etc., sixième édit. T. I, p. 190). Cette pratique de colorier les statues a fait le sujet d'une excellente dissertation de M. Quatremère de Quincy, intitulée: *De la sculpture polycrome chez les Grecs et les Romains*, et qui paroîtra dans les mémoires de l'Institut de France. Il n'existe aucune statue mieux conservée, que celle-ci: il n'y manque en tout qu'un petit bout de draperie; le gland qui le terminoit est marqué par un tenon.

(2) La parfaite ressemblance du profil avec celui de

parens obscurs, mais douée d'esprit et de beauté, devint l'épouse de Septime-Sévère, alors sénateur et gouverneur de provinces (1). Les évènemens qui portèrent cet officier à l'empire élevèrent Julie au faîte des grandeurs : et même après la mort de Septime-Sévère, et sous le règne de ses enfants, elle ne cessa d'obtenir les plus grands honneurs. Les titres augustes de mère des empereurs, de mère des armées, du sénat et de la patrie, lui furent déférés, et furent gravés sur des monumens durables (2). Rien n'auroit manqué à sa félicité si à tous ces titres elle avoit pu joindre celui de mère heureuse. Mais la discorde et la jalousie, qui pénétrèrent dans le cœur de ses fils, firent expirer le plus jeune dans ses bras, sous le coup d'un frère assassin ; et lorsque celui-ci, sourd aux conseils de sa mère, périt victime de sa folle conduite, la triste Julie se laissa mourir de faim à Antioche.

Laissons à l'histoire des Césars le récit de ces vicissitudes, et portons notre attention sur la statue de Julie, l'une des mieux conservées de toutes celles qui nous restent. L'attitude simple, facile et majestueuse semble indiquer que la princesse s'arrête pour écouter un discours qu'on lui adresse.

Julie gravé sur des médailles, celle de la coiffure, la forme du nez qui se retrouve à peu près la même dans les portraits de ses deux fils Caracalla et Geta, me paroissent autoriser cette opinion.

(1) Son second nom étoit *Domna*, sa ville natale Emèse.

(2) Les noms de *mater castrorum*, de *mater Augustorum*, *mater senatus*, *mater patriae*, donnés à Julie, sont consignés sur plusieurs monumens numismatiques.

La figure porte tout entière sur le pied droit; le léger mouvement du pied gauche, placé un peu en avant, contribue à la faire paroître vivante. Un ample manteau couvre, suivant le costume des matrones de l'antiquité, la tête de l'impératrice, l'enveloppe tout entière, et ne laisse voir que l'extrémité des mains. Cette ample draperie est arrangée si artistement qu'elle indique les formes du nu, sans la moindre affectation. On peut remarquer que les mains sont recouvertes de la même manière dans les statues de la muse Polymnie, et dans celles de Mnémosyne, mère des Muses (1). L'artiste auroit-il cherché cette ressemblance pour faire sentir que Julie se distinguoit par ses lumières, et se plaisoit à la société des littérateurs et des savans? ou bien auroit-il voulu donner à cette princesse un des caractères propres à la figure de la Pudicité (2)? Ces opinions ne sont que de simples conjectures: il est même possible que le statuaire n'ait eu d'autre intention que celle d'imiter quelque excellent modèle dont le costume et le mouvement pouvoient convenir au sujet qu'il traitoit. D'autres statues nous présentent en effet les mêmes dispositions, soit dans la pose des

(1) Voyez ces statues dans le *Museo Pio-Clementino*, tom. I, pl. 24 et 28 (*).

(2) On a prétendu que la figure de la Pudicité gravée sur le revers d'une médaille de l'empereur Adrien étoit parfaitement semblable à cette statue; mais la ressemblance des deux figures entre elles n'existe réellement que dans le costume.

(*) *Edizione di Roma. Dell'edizione milanese*, *tav.* 23 e 27. — Gli Editori.

mains, soit dans l'arrangement des draperies (1). Celle-ci appartient à la dernière époque, non pas de l'art, mais du goût. L'artiste dut s'être formé à l'école qui avoit fleuri dans le temps de Marc-Aurèle. Ce monument étoit un hommage public qu'une ville d'Afrique de la région des Syrtes, province qui fut la patrie de Septime-Sévère, avoit rendu à l'impératrice, sans doute, durant le règne de son époux.

LVI.

Personnage romain en Mercure dit le Germanicus

Statue (2)

Souvent et depuis long-temps, dans les ouvrages Grecs, les images des hommes étoient décorées des attributs propres aux divinités. On trouve des traces de cet usage dans les Odes mêmes d'A-

(1) Je puis citer celles des pl. 74 et 75 dans le premier vol. de la *Galleria Giustiniani*, celle de la pl. 17 dans le deuxième de la *Raccolta* di Cavaceppi.

(2) Cette statue de marbre pentélique, haute d'un mètre, soixante-dix-neuf centimètres (cinq pieds, six pouces), étoit placée dans les jardins de Sixte-Quint, sur le mont Esquilin à Rome. Elle fut acquise et transportée en France avec le Jason dit Cincinnatus, sous le règne de Louis XIV, pour orner la galerie de Versailles. On n'a aucune connoissance de la fouille qui la rendit au jour. Elle est d'une intégrité parfaite; la tête n'a jamais été séparée du corps, et il n'y manque que deux doigts de la main gauche.

nacréon (1). Cette espèce d'aphotéose étoit abandonnée au caprice des artistes et à la vanité des particuliers, lorsque, sous le règne d'Alexandre et sous celui de ses successeurs, les symboles des dieux se virent presque réservés à rendre plus vénérables aux yeux des peuples soumis les portraits des princes et des conquérans. Dès ce moment les artistes n'osèrent plus attribuer ces emblèmes fastueux aux images des personnes privées, du moins dans les monumens exposés au public: mais après que les puissances de la Grèce et de l'Asie eurent fléchi sous le joug de la domination romaine, cet abus fut plus répandu qu'auparavant; et lorsque le renversement de la république eut fait place à la monarchie des Césars, l'usage de ces apothéoses particulières fut continué dans les provinces, et il étoit fréquent à Rome même dans les sculptures qui ornoient le tombeau (2).

Ces notions préliminaires devoient être rappe-

(1) Ode XXIV, v. dernier. L'antiquité connoissoit des statues d'Alcibiade qui représentoient cet Athénien tantôt sous les attributs de Mercure, tantôt sous ceux de Cupidon: Clement d'Alex. *Admonit.*, p. 35; Pline, l. XXXVI, § IV, n. 8.

(2) Ces exemples sont très fréquens dans les sculptures des tombeaux. Je ne citerai que le monument d'un affranchi de Trajan, découvert en 1793 sur la voie Appienne, près de l'église de S. Sebastien. On trouva plusieurs inscriptions qui furent publiées à Rome la même année, et dans l'une desquelles on remarquoit la mention des *Ædiculae in quibus simulacra Claudiae Semnes in formam deorum.* En effet les sculptures découvertes au même endroit représentoient Claudia Semnê avec les attributs de plusieurs déesses.

lées dans l'explication d'une figure qui sous les attributs de Mercure nous présente un personnage inconnu (V. Tav. XXXIII). La tortue que l'on voit aux pieds de la statue, et sur laquelle tombe la draperie qui s'échappe de dessus le bras gauche, est un symbole consacré à l'inventeur de la lyre (1). Le geste de la main droite élevée, dont les doigts sont dans une position qui chez les anciens avoit rapport au calcul, est également affecté aux figures de Mercure (2), quoiqu'il soit aujourd'hui difficile de donner sur ce fait une explication complète et satisfaisante. Outre ces caractères bien reconnus, la simple conformité de cette statue, dans la pose, dans le mouvement, dans l'agencement recherché de la draperie, avec une des plus belles figures de Mercure, et des mieux conservées qui existent encore (3), ne permettroit pas de méconnoître le dieu du génie sous les traits d'un personnage romain. Je dis d'un personnage romain, car la disposition et la coupe des cheveux appartiennent aux usages de cette

(1) Voyes la note de M. Fea à l'*Histoire de l'Art*, par Winckelmann, t. II, p. 339 de l'édition romaine et le *Museo Pio-Clementino*, t. III, p. 53 (*f*) (*).

(2) *Museo Pio-Clementino*, T. III, p. 52 (**). Ce geste a probablement rapport à la divination par les nombres, science qu'on croyoit inventée par Mercure.

(3) On peut comparer ces deux statues dans la *Raccolta* du chevalier Maffei, P. 58, 59 et 69.

(*) *Dell' edizione romana. Tomo III, pag. 176, nota* (6) *dell'edizione milanese.* — Gli Editori.

(**) *Ediz. di Roma: Tomo III, pag. 175, ediz. di Milano.* — Gli Editori.

nation, et diffèrent entièrement de celles qu'on remarque sur les portraits des personnages grecs.

L'auteur de ce bel ouvrage étoit cependant un Grec: il lui a confié son nom, qu'il a gravé sur l'écaille de la tortue (1); et son attente n'a point été trompée. Plus de vingt siècles se sont écoulés: le personnage qui avoit demandé ce superbe monument de sculpture est aujourd'hui inconnu, tandis que ce monument même a établi et répandu la réputation de Cléomène, fils de Cléomène, artiste athénien, chez des peuples et dans des contrées qui probablement ne se présentoient pas à l'imagination du statuaire lorsqu'il exécutoit ce chef-d'œuvre.

La ressemblance que je viens de remarquer de cette figure à une statue de Mercure, et les différences mêmes qu'en comparant ces deux ouvrages on découvre dans plusieurs détails, confirment de plus en plus les observations que j'ai souvent proposées dans ces notices sur l'esprit qui animoit

(1) Voici l'inscription:

ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ
ΚΛΕΟΜΕΝΟΥΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΠΟΙΗΣΕΝ

Cléomène, fils de Cléomène, Athénien, l'a fait.

La forme carrée du *sigma* est remarquable. On a cru que cette forme n'avoit commencé à être en usage que dans le siècle qui a précédé l'ère chrétienne; j'en ai indiqué des exemples bien plus anciens: *Iconographie grecque*, P. I, p. 38 (3), P. II, p. 646 (*).

(*) *Ediz. di Parigi. Tomo I, pag.* 128, *nota* (2) *dell'edizione italiana di Milano alla tav. IX*, § 2. — Gli Editori.

l'école grecque, et qui cherchoit, par l'imitation des plus beaux ouvrages de l'art, d'atteindre, en les embellissant encore, à un plus haut dégré de perfection.

Cependant la figure que nous examinons offre des formes moins élevées que le Mercure dont je viens de parler. Celles de cette dernière statue auroient blessé les convenances d'un portrait; et l'âge du sujet, déjà tendant à la maturité, ne comportoit pas le caractère de jeunesse et de vigueur célestes qui est empreint sur les traits du messager des dieux. Mais le choix de ces formes mortelles est fait avec tant de jugement et de goût; l'anatomie y est si parfaitement entendue; le ciseau a donné au marbre tant de souplesse et de vie, que peu de figures antiques réunissent un si grand nombre de qualités, ou présentent un modèle aussi digne d'être proposé à l'étude des jeunes statuaires. Ils y apprendront avec étonnement jusqu'à quel dégré de perfection on peut s'élever en imitant la nature, non sur les rares exemples qu'elle nous offre du sublime, mais sur ce qu'elle nous montre plus communément dans les corps bien constitués.

J'ai tâché dans un autre écrit de rendre probable que Cléomène, père de l'auteur de cette figure, est ce même fils d'Apollodore, à qui nous devons la Vénus de Médicis (1). S'il est vrai,

(1) Il a pour titre: *Note critique sur les sculpteurs grecs qui ont porté le nom de Cléomène*, et il a été inséré dans la *Décade philosophique* de l'an 10 (*).

(*) *Veggasi nel tomo III di queste* Opere, *p.* 11. — Gli Editori.

comme je l'ai pensé, que le premier Cléomène ait devancé de peu l'asservissement de la Grèce, et que le second ait fleuri à l'époque même de la conquête, le personnage représenté pourroit être un de ces Romains illustres qui portèrent dans la patrie des arts les armes de la république, un Flamininus, un Paul Émile, un Glabrion, un Métellus.

Quant à la dénomination vulgaire de Germanicus, sous laquelle cette statue étoit connue en France, et auparavant en Italie, elle est démentie par les portraits authentiques de ce prince, et à un tel point, qu'il seroit difficile de concevoir comment elle a pu s'établir, si nous n'avions pas tous les jours sous les yeux des preuves évidentes de la légèreté et du défaut de critique avec lesquels on avoit traité jusqu'au présent l'iconographie ancienne.

LVII.

Domitia en Hygiée

Statue (1)

La mythologie des Grecs avait donné pour fille, ou, suivant d'autres, pour épouse au Dieu de la médecine, la Déesse de la santé, que dans leur langue on appelait Hygie ou Hygiée (2). Les Romains l'invoquèrent sous le nom de *Salus* et de *Valetudo*. Cette Déesse bienfaisante, l'amour du monde et la haine du Tartare, pour me servir des expressions d'un ancien poëte (3), avait obtenu dans le pays des Latins plus d'honneurs que dans la Grèce même, qui cependant avait été la première à lui dresser des autels. Mais chez les Grecs, ces honneurs lui étaient communs

(1) Cette statue de marbre de Paros est haute d'un mètre, 98 centimètres (six pieds, un pouce): elle est parfaitement conservée; on n'y voit d'autre restauration qu'un doigt de la main gauche. La tête qui en avait été détachée, a été replacée facilement sur la cassure. Les victoires remportées en Allemagne pendant les années 1806 et 1807, ont enrichi de ce morceau le Musée Napoléon.

(2) Pausanias, l. I, c. 23; Pline, l. XXXV, c. 40, n. 31; Orphée, *Hymn.* 66.

(3) L'auteur des Hymnes attribués à Orphée, *Hymn.* 67, v. 6:

. . . . . te mundus cupit perculsus tua vi,
Tantum odit te Dis, vitae pessimā finis.
(Traduction de Scaliger)

avec Esculape; à Rome son culte fut plus ancien que celui du Dieu d'Épidaure (1); soit qu'une maladie épidémique eût offert au consul qui combattait les Samnites l'occasion de promettre et de consacrer un temple à cette divinité salutaire, soit que son secours fût déjà depuis long-temps imploré dans des climats que l'air affligeait de ses influences malignes.

Le serpent, ce reptile regardé toujours par l'antiquité avec un respect superstitieux, et que nous avons vu, comme symbole de la santé et de la vie, devenir l'attribut de quelques divinités tutélaires et conservatrices, telles que Minerve, Apollon, Esculape (2), est l'emblème le plus constant d'Hygiée. Ordinairement, la Déesse est représentée lui offrant sa nourriture sur une patère; mais, dans d'autres images, où elle n'est pas distinguée par ce second attribut, le serpent qu'elle caresse suffit seul, comme dans cette statue (V. Tavola XXXIV), pour la faire reconnaître (3).

(1) Tite-Live, l. X, c. 1 et 47. Le temple d'Hygiée, honorée sous le nom de *Salus*, fut dédié l'an de Rome 451; et ce ne fut que l'an 463 que le culte d'Esculape y fut apporté d'Epidaure.

(2) Voyez les explications des statues d'Apollon pythien et d'Apollon lycien, des groupes d'Esculape et Télesphore, et de Minerve et Typhée, toutes dans la première série du Musée français (*).

(3) Hygiée est représentée sans patère sur les médailles de la famille Acilia, et sur un médaillon de L. Vérus, frappé à Nicée de Bithynie, qu'on peut voir parmi ceux que Ph. Buonarroti a expliqués, pl. VI, n. 2.

(*) *V. i n. VIII, IX, XXVIII e V di questi Monumenti.* — Gli Editori.

Nous nous bornerions à admirer dans cet ouvrage la grâce du mouvement, les jets ingénieux et variés de la draperie; nous nous plairions à remarquer la rare conservation de la statue, si une circonstance peu commune ne la rendait plus intéressante encore. La tête est évidemment un portrait, et il n'est pas difficile de le reconnaître pour celui de Domitia, femme de Domitien et fille de Corbulon (1). Cette princesse, ayant survécu long-tems à son mari dont la catastrophe n'était pas arrivée sans quelque bruit de sa complicité, n'obtint pas après sa mort les honneurs divins que le Sénat déférait aux mânes des impératrices. Mais la splendeur de son état lui avait fait, sans doute, attribuer ces honneurs de son vivant, ainsi qu'on les prodigua à plusieurs autres femmes augustes. Nous les voyons, dans les monumens, élevées au rang des Déesses, tantôt sous les attributs de Cérès ou de Junon; tantôt sous les emblèmes de Vénus, de Proserpine, de Diane ou de la Fortune; tantôt, ainsi que Livie sur les médailles (2), et Domitia dans cette statue, avec les symboles ou sous le nom de la Déesse salutaire. Il n'est pas étonnant que l'espérance et l'adulation aient cherché à diviniser l'épouse de Domitien, à l'époque de sa puissance, puisque le

(1) Domitia est représentée dans cette statue un peu plus jeune que sur ses rares médailles en grand bronze. Aussi celles-ci n'ont-elles été frappées qu'après la mort du jeune César son fils.

(2) La légende ne présente que le nom de *Salus*, mais la tête, dans les coins les mieux soignés, est un portrait incontestable de la femme d'Auguste.

souvenir et la gratitude, impulsions moins impérieuses, lui firent élever, après sa mort, des temples dont les ruines existent encore (1). D'ailleurs l'usage introduit dans le paganisme, et que nous avons remarqué en d'autres occasions, de donner aux images des divinités les traits des princes et d'autres personnages vivans (2), autorisait et multipliait ces apothéoses particulières.

Quant au caractère donné dans cette statue à Domitia, il faut croire que parmi celles qui représentaient Hygiée, et qui avaient été exécutées par le ciseau des Scopas, des Pyrrhus, des Bryaxia, des Niceratus (3), aucune n'avait acquis la réputation d'une supériorité décidée. Parmi les figures qui nous restent de cette Déesse, il n'y en a pas deux dont l'une paraisse imitée de l'autre. L'exécution un peu molle des contours, et parti-

(1) Il est fait mention de ce temple élevé *in honorem et memoriam Domitiae Corbulonis filiae*, dans une grande inscription trouvée à *Gabii*, maintenant dans le Musée Napoléon. Voyez mon ouvrage sur les *Monumenti Gabini*, pag. 107, 108 et suiv. (*).

(2) J'ai recueilli quelques faits qui ont rapport à cet usage, dans l'explication de la statue d'un personnage Romain en Mercure, gravée dans l'avant-dernière livraison de la première *série* (**).

(3) Pline, l. XXXIV, § 20, n. 19 et 20; Pausanias, l. II, c. 40; l. VIII, c. 28. Parmi les statues d'Hygiée qui nous restent, on doit distinguer celle du palais Giustiniani à Rome: c'est une figure assise; on peut la voir dans la *Raccolta di statue* di P. A. Maffei, tav. 85.

(*) *Questa stessa iscrizione è altresì nel* Museo Pio-Clementino, *tomo VI*, *tav. LXII*. — Gli Editori.

(**) *V. il n. LVI di questi Monumenti.* — Gli Editori.

culièrement de la draperie, m'empêche de regarder celle-ci comme l'ouvrage original d'un maître célèbre; mais le mérite de la composition et la noblesse de l'attitude me portent a y reconnaître l'imitation de quelque chef-d'œuvre que maintenant elle remplace.

LVIII.

Jeune fille Romaine

Statue (1)

La jeune femme représentée dans cette statue (V. Tav. XXXV.) ne paroît avoir d'autre action que celle d'ajuster son manteau ou *palla* autour de sa tunique et de ses membres. Ce mouvement, convenable à l'âge et au sexe de la personne que l'artiste a voulu représenter, est à peu près semblable à quelques autres que nous remarquons sur plusieurs figures antiques de femmes (2). La tête de celle-ci est un portrait. La coiffure, par son arrangement, rappelle le costume romain à l'époque d'Agrippine et de Poppée; mais elle n'est point surchargée de cheveux empruntés, malgré la mode reçue dans ce temps chez les dames romaines.

(1) Cette statue de marbre pentélique, haute d'un mètre, quarante-six centimètres (quatre pieds, six pouces), a été trouvée à Rome sur la fin du siècle dernier; la main gauche est moderne.

(2) Ercolano, *Bronzi*, tom. II, pl. 73; *Monumenti Gabini*, pl. 32.

Cette particularité nous fait reconnoître dans la statue l'image d'une jeune fille, car les usages de ce pays ne permettoient aux femmes qu'après le mariage d'orner plus richement leurs têtes au moyen d'une chevelure étrangère (1). Le luxe et les arts florissoient à Rome, sous le règne de Claude et de ses successeurs, de manière à nous dispenser de toute recherche sur les occasions qui ont pu faire élever une statue à cette jeune fille. L'aisance de ses parens et leur affection envers elle, leur goût pour les arts ou leur faste, ont pu également fournir des motifs pour l'exécution de cet ouvrage. Cependant je ne passerai pas sous silence une coutume qui, depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'à la décadence du paganisme, ne cessa d'alimenter les arts et de multiplier les portraits des particuliers. Sensibles aux charmes de l'imitation, les Grecs étoient portés à croire que les ouvrages des artistes étoient les offrandes les plus agréables aux dieux. Ils s'étoient persuadés que la divinité se réjouissoit elle même à l'aspect de ces productions attrayantes de l'industrie des hommes; et ce fut ce sentiment qui fit donner le nom de *joyaux (agalmata)* aux ouvrages des arts du dessin, et plus particulièrement aux statues que l'on consacroit dans les temples.

L'inscription sigéenne, l'un des plus anciens monumens de paléographie qui nous restent, étoit gravée au-dessous du buste en hermès d'un certain Phanodicus, que ce Mysien avoit placé lui-

(1) Plaut. *Mostel.*, act. I, sc. III, v. 69; Propert. IV, el. XI, 34.

même dans un temple de Sigée. Les descendans des Thémistocle consacrèrent une statue de ce grand homme dans le temple de Diane; Timothée, autre capitaine athénien, avoit dedié dans celui d'Eleusis la statue de l'orateur Isocrate son ami, ouvrage en bronze de Léocharès; les Siciliens celle de Gelon, vainqueur des Carthaginois, dans le temple de Junon, à Syracuse (1). Lorsque la Grèce, par l'effet des conquêtes d'Alexandre, déborda, pour ainsi dire, dans les regions de l'Orient, et y naturalisa sa langue et ses mœurs, les peuples de ces contrées adoptèrent l'usage de déposer auprès de leurs divinités les images de leur parens et de leurs amis.

« Voici la statue d'Eschylis, fille de Thalès: « la promesse d'Irène sa mère est accomplie, « puisque cette image est placée dans le temple « de la déessé qui est issue d'Inachus ». Ainsi étoit conçue une inscription, composée par Callimaque, et qu'on lisoit dans un temple d'Isis, au bas de la statue d'une jeune personne (2).

Dans l'Anthologie grecque, à combien de charmantes épigrammes cet usage n'a-t-il-pas donné lieu? « Si cette vierge avoit la parole (disoit à « Mytilene la poëtesse Erinna), ce seroit la jeune « Agatharchis elle-même. O Prométhée, qui vois « ce tableau suspendu dans ton temple, avoue « qu'il y a aujourd'hui des mortels aussi habiles

(1) Plutarch., *Thémistocle*, pag. 123. *Vite X. Orat.*, pag. 838; Élien, *V. H.* L. VI, cap. 11.

(2) Voyez Callimaque, épigr. 35; Erinna, épigr. 1; Leónidas de Tarenté, épig. 15, dans les *Analecta.*

« que toi dans les arts! » — « O Bacchus (disoit « une épigramme de Léonidas) la mère de Mi- « cythus n'a pu te consacrer le portrait de son « fils, que tracé par la main d'un peintre vulgai- « re. Les dons des pauvres ne sauroient être pré- « cieux ni pour l'art ni pour la matière. Si tu en « désires un plus beau, tu n'as qu'à changer le « sort de mon enfant ».

Cet usage étoit passé chez les Romains; les auteurs et les inscriptions nous l'attestent : il existe à Rome un bas-relief représentant un magistrat en toge, qui offre aux dieux le buste de son fils, tandis que la mère brûle de l'encens sur un autel (1).

Il est très vraisemblable que la statue dont nous parlons a eu la même destination; mais elle n'est pas l'ouvrage d'un artiste peu distingué, et les parens de la jeune personne qu'elle représente n'eurent pas besoin des expressions qu'on a lues dans l'épigramme de Léonidas. La facilité de la pose, l'agencement savant des draperies, la belle exécution de l'ensemble, donnent à cette statue l'intérêt que le sujet ne sauroit avoir aujourd'hui pour nous.

(1) Il a été bien expliqué par M. Marini, *Iscrizioni Albane*, pag. 96.

LIX.

Sabine

Statue (1)

Le rhyton ou corne d'abondance, emblème des divinités bienfaisantes, devint un des attributs des princesses déifiées, depuis que Ptolémée Philadelphe le fit donner pour symbole aux statues d'Arsinoé, sa femme et sa sœur (2). Cet exemple fut suivi par les Romains, lorsqu'ils placerènt au rang des déesses les épouses et les filles de leurs Césars. Ainsi, sur une médaille connue de Caligula, les trois sœurs de ce prince, représentées sous la forme de trois divinités (3), tiennent chacune en main une corne d'abondance remplie de fruits.

La statue que nous examinons, trouvée près

(1) Cette statue, sortie en 1792 des fouilles de *Gabii* à quatre lieues de Rome dans le territoire de *pantano de' Griffi*, domaine de la maison Borghese, est haute de 2 mètres, 11 centimètres (6 pieds, 6 pouces), et exécutée en marbre de Luni de la plus grande beauté. La tête antique y a été rapportée; les mains et l'avant bras droit sont modernes. Ce monument a passé dans le Musée Napoléon, par l'acquisition qu'a faite S. M. de la collection Borghese (*).

(2) Athénée, l. XI, P. 492, B et C.

(3) Elles sont designées par leurs noms, *Agrippina*, *Drusilla*, *Julia*.

(*) *V.* Illustrazioni de' Monumenti scelti Borghesiani. Roma, 1821, *tomo I*, *tav.* 12. — Gli Editori.

du *Forum* de Gabies, et dans un endroit qui était consacré au culte des empereurs (1), appartenait sans doute à une personne de leur rang ou de leur famille. La perte de la tête, ainsi que l'absence de toute inscription, ne permet aucune conjecture sur le sujet représenté, autre que celles que l'excellence de l'ouvrage pouvait suggérer sur l'époque où il fut exécuté; car il est impossible de regarder cette sculpture comme postérieure au siècle des Antonins.

Une tête de l'impératrice Sabine, qui, par la beauté du travail, par la qualité du marbre, les dimensions et la conservation, se prêtait parfaitement à réparer ce défaut, a été adaptée dans l'encaissement que l'ancien artiste avait disposé pour recevoir un portrait (2), et l'ouvrage a retrouvé, pour ainsi dire, sa première intégrité. Les spectateurs qui ignoreraient cette restauration, ne la soupçonneraient jamais, tant le style de l'un des morceaux s'accorde avec celui de l'autre, jusque dans les arabesques qui enrichissent également la surface du *rhyton* et l'ornement cintré de la coiffure (3).

(1) Plusieurs autres statues impériales furent trouvées dans la même salle.

(2) On pratiquait des encaissements de ce genre sur la plupart des statues honoraires, particulièrement dans les municipes et les villes de province. On pouvait ménager par ce moyen le temps et les frais lorsqu'on voulait déférer l'honneur d'une statue à un personnage nouveau.

(3) Les arabesques du diadême ou *stlengis* qui surmontent la coiffure présentent des *balaustia* ou fleurs de grenadier entrelacées à des feuillages. Nous avons vu ail-

L'épouse d'Adrien est représentée ici dans la fleur de la jeunesse, telle que nous la voyons sur les médailles frappées au commencement du règne de son mari. Sa physionomie régulière, douce et ouverte, ne présente aucune trace de ce caractère acariâtre et peu pliant que les biographes lui reprochent, et qu'ils nous ont transmis peut-être avec quelque exagération (1).

Rien de plus riche ni de plus fin, que la draperie de cette statue. Les différentes étoffes de la tunique (*stola*), et de la *palla* ou manteau y sont si bien caracterisées, le jeu et l'agencement des plis si bien entendus, que cette figure peut fournir aux statuaires un objet d'études. Je n'appelerai cependant leur attention que sur le pan du manteau qui prend une forme pyramidale en

leurs que ces fleurs étaient des emblèmes des rayons solaires et qu'ainsi elles pouvaient convenir aux couronnes des divinités. Les arabesques du rhyton offrent le masque barbu d'un fleuve au milieu de deux cygnes. Ces ornements font allusion à l'usage du *rhyton*, qui était une corne de bœuf, servant de tasse à boire, et à l'origine de la corne d'abondance qu'on suppose avoir été une des cornes du fleuve Achéloüs, qui avait pris, en combattant contre Hercule, la forme d'un taureau. La nymphe Amalthée avait rempli cette corne de fruits de toute espèce.

(1) Spartien, *Hadrianus*, c. 2; Aurelius Victor, *Excerpta*, c. XIV. Une inscription rapportée par Pocoke (*Inscript.* p. 19) nous apprend que Sabine avait accompagné Adrien dans le voyage d'Égypte, la quinzième année de son règne, c'est-à-dire; plus de quinze ans après leur mariage. Ce fait semble prouver que la discorde entre les deux époux n'arriva jamais à ces excès auxquels des biographes postérieurs peuvent avoir ajouté foi d'après des traditions vulgaires.

se renversant sur le devant des hanches, et en descendant jusqu'au genou, tandis que la partie supérieure est déterminée par les plis qui se multiplient et se resserrent autour de la ceinture. Cette manière ingénieuse de faire sentir au premier aspect, dans une figure richement drapée, une des grandes divisions du corps humain, nous la retrouvons dans plusieurs autres statues. On peut citer pour exemples la *Pallas de Velletri* (1) et la déesse restaurée en *Junon*, conservée dans le Musée du Vatican (2), ouvrages qui remontent l'un et l'autre au siècle de Phidias ou de son école. Ce n'est qu'en remarquant la simplicité et l'heureux effet de ces méthodes, et en comparant les uns avec les autres les divers monuments où l'on en retrouve l'application, que nous pouvons espérer de découvrir quelques vestiges de ces règles, ou *canons*, qui avaient élevé à un si haut point l'art statuaire chez les anciens (3).

La chaussure, *soccus*, qui ne laisse à nu aucune partie du pied, est la plus usitée dans les statues des femmes romaines (4).

(1) Voyez le *Musée français*.

(2) *Museo Pio-Clementino*, t. III, pl. 2.

(3) Le lecteur qui parcourra les *Recherches sur l'art statuaire* par M. Emeric David, y trouvera, à la p. 305, des observations originales et précieuses faites dans le même sens.

(4) Voyez le *Museo Pio-Clementino*, t. III, p. 11 (*).

(*) *Ediz. di Roma. Nell'ediz. milanese, pag.* 50. — Gli Editori.

LX.

La Providence

Statue (1)

Lorsqu'une figure antique nous parvient sans aucun attribut et sans aucun emblème qui en déterminent le sujet; lorsqu'en même temps on ne peut tirer aucune induction du caractère de la tête, parceque cette partie est le fragment de quelqu'autre statue, l'antiquaire qui présente cette figure à l'attention du public ne peut que faire connaître les motifs qui ont dirigé la restauration, et montrer les convenances, les particularités et le mérite des fragments réunis.

Les deux circonstances que l'ont vient d'indiquer se rencontrent dans la figure que nous avons sous les yeux (V. Tav. XXXVI). Le corps est remarquable par l'ample draperie qui l'enveloppe, et dont l'agencement imite un de ces effets momentanés et fugitifs que les artistes cherchent quelquefois à saisir, pour mettre de la variété ou de la nouveauté dans leurs compositions. Telle est ici la disposition du *peplum:* il est déjà tombé de l'épaule gauche, et n'est plus retenu que par

(1) Cette statue de marbre pentélique, tirée de la salle des antiques du Louvre, est haute de 2 mètres, 6 centimètres (6 pieds, 4 pouces). La tête antique, d'une belle conservation, est rapportée; les bras, les pieds et quelques parties de la draperie sont modernes.

la saillie du sein; on voit l'instant où il va glisser et où seront dérangés le plis que cet accident à formés sur la poitrine (1).

Cette draperie magnifique s'accorde fort bien avec l'air et l'ornement de la tête, qui a beaucoup de noblesse et de dignité, et qui est surmontée de la *stlengis*, ou diadème qu'on remarque ordinairement sur la coiffure des déesses (2).

Le globe céleste que le sculpteur moderne a placé dans la main gauche de la statue, lui donne le caractère de cet être allégorique que les anciens appelaient ΠΡΟΝΟΙΑ ΘΕΩΝ, et PROVIDENTIA DEORVM « *la providence des Dieux* ». Ils avaient érigé des autels et des statues à cet attribut personnifié de la divinité qui gouverne le monde, et la représentaient ordinairement sous la figure d'une déesse tenant un globe (3). Ce symbole, em-

(1) On a eu lieu de faire la même remarque, dans le *Musée français* (79me livraison) sur la chlamyde du personnage romain dit le *Germanicus* (*).

(2) *Stlengis*, Στλεγγίς; c'est le nom que les anciens donnaient à cet ornement de la coiffure: voyez Athénée, l. IV, p. 128; et le *Museo Pio-Clemen.*, t. VII, p. 92 (**).

(3) L'autel de la *Providence* est représenté sur les médailles d'Auguste de moyen bronze (Morellius, *Thes. num.*, XII, *Priorum Imp. Augusti*, t. 30). Les frères Arvales faisaient des sacrifices sur cet autel (Marini, *Atti degli Arvali*, p. 80). Une statue de la Providence a été dessinée d'après Boissard, dans le *Trésor* du Gruter, p. 1075, n. 3; mais la main gauche, qui devait tenir le globe, était perdue. On peut voir dans le *dialogue* II d'Agostini

(*) *V. il n.° LVI di questi Monumenti.* — Gli Editori.

(**) *Dell'ediz. romana. Tomo I, pag. 22 dell' ediz. milanese.* — Gli Editori.

prunté à l'astrologie judiciaire, est le globe céleste de la Parque Lachésis, ΕΙΜΑΡΜΕΝΗ, sur lequel on supposait tracées les destinées des hommes et celles des nations, par la position et le mouvement des astres qui avaient présidé à la naissance des mortels, ou à la fondation des villes et des empires (1).

Le caractère majestueux de la tête et le genre de la coiffure ne conviendraient pas à la Muse Uranie, dont le globe céleste est aussi un attribut: l'un et l'autre conviennent parfaitement à la figure allégorique de la *Providence*.

les types de plosieurs médailles impériales qui représenteot la *providence des dieux*. Quelques sophistes la coofondaient avec Mioerve et recoooaissaient une Ἀθηνᾶ Πρόνοια, une *Minerve Pronoea*, ou *Providence* (Pausanias, l. X, c. 8); c'est aiosi qu'oo avait altéré l'epithète plos ancienoe de Προναία, (*Pronaea*), *Protemplaris*, « *Minerve devant le temple*, » qo'on avait donnée à cette déesse parcequ'elle était révérée à Delphes, daos les avenues du temple d'Apolloo (Hérodote, I, 92; Æschyle, *Eumenides*, v. 71). Une pierre aotique gravée, que Winckelmann a publiée (*Monum. ined.*, o. 81), représente le buste du Nil comme un emblème de la providence des dieux pour l'Égypte: c'est ce que donne à eoteodre l'ioscription qu'on lit sur la même pierre: ΠΡΟΝΟΙΑ ΘΕΩΝ.

(1) Sallustius, *de Diis et Mundo*, c. 9. Voyez le *Museo Pio-Clementino*, t. IV, tav. 34, p. 67 (*). Ce globe est représenté rayonoant sur quelques médailles de Pertinax (Havercamp, *Médailles de la reine Christine*, pl. XXIII), et iotersequé du zodiaque sur quelques autres; preuves certaines que c'est le globe céleste, quoique le savaot Eckhel ait souteou le cootraire (*D. N.*, t. VII, p. 144).

(*) *Dell' edizione romana. Nella ristampa milanese, tomo IV, tav. 34, pag.* 221. — Gli Editori.

Le style large, mais un peu recherché, de la draperie semble annoncer l'école grecque du temps des empereurs romains, époque à laquelle on a répété sur tant de médailles et avec le même attribut l'image de cette divinité.

LXI.

Sacrifice aux Lares

Bas-relief. (1)

On ne peut douter que ce bas-relief (V. Tavola XXXVII), dont au premier aspect la composition et le style saisissent agréablement le spectateur, n'ait appartenu à un monument public de l'ancienne Rome. Le sujet, que l'artiste a su faire reconnoître par quelques accessoires, autorise cette conjecture. Les trois victimes, présentées à l'autel, indiquent suffisamment que le sacrifice qu'on va célébrer est un de ceux que les anciens distinguoient par le nom de *Suovetaurilia*, et qui avoient lieu dans les lustrations solennelles. Les

(1) Ce bas-relief de marbre pentélique a de largeur deux mètres, onze centimètres (six pieds, quatre pouces) sur quatre-vingt-un centimètres de hauteur (deux pieds, six pouces). Il a été tiré de la Bibliothèque de Saint-Marc à Venise; il avoit été transporté de Rome, où il ornoit autrefois le palais de Saint-Marc, bâti par Paul II, et cédé par les papes aux Vénitiens. On l'y voyoit encore en 1553, lorsqu'Antoine Lafreri le fit graver; M. Zannetti l'a publié de nouveau, *Statue*, etc., P. I, pl. 50.

deux autels et les deux lauriers désignent le lieu et le motif de la cérémonie. Nous savons qu'on avoit planté deux lauriers devant le vestibule de la maison d'Auguste (1), et qu'à l'occasion des fêtes instituées par lui en l'honneur des Lares, dieux tutélaires de chaque quartier de la ville, le peuple romain rendoit un culte public au Génie de ce prince, qui, habile politique et heureux guerrier, avoit su, dans ses jeunes années, se saisir d'une main ferme des rênes du gouvernement, éteindre les guerres civiles et dompter les ennemis de l'État. Auguste avoit réuni une institution de police à cette institution religieuse: il avoit créé par le même acte des magistrats subalternes chargés de l'inspection de chaque quartier de Rome. L'année de cette institution devint une époque dans les fastes civils (2). Plusieurs autels ornés de sculptures, et encore subsistant, en ont transmis jusqu'à nous la mémoire. Les dieux Lares, représentés par la mythologie romaine comme des frères jumeaux, accompagnent sur ces monumens la figure du Génie d'Auguste; on y voit toujours les deux lauriers qui, sur le mont Palatin, om-

(1) Voyez, pour les autorités qui prouvent tout ce que j'avance dans cet article, Dion, l. III, § 16, et l. V, § 8; Ovide, *Fast.*, l. V, v. 143-148; Caton, *de RR.* c. 141; *Museo Pio-Clementino*, tom. IV, pl. 45, où j'ai publié un autel consacré aux Lares et au Génie d'Auguste; et où j'ai inseré une note savante de M. l'abbé Marini, sur les monumens relatifs à ce culte.

(2) C'étoit l'an de Rome 747, sept ans avant l'ère chrétienne; ces magistrats furent appelés *Vicomagistri*, *Magistri Vicorum*, et *Magistri Larum*.

brageoient de leurs branches triomphales la porte du palais des Césars.

Auguste avoit consacré un temple aux Lares près de ce palais (1). La lustration des carrefours, fête instituée en l'honneur de ces divinités (2), dut, en exécution de ses reglémens, être célébrée deux fois chaque année (3), au commencement de l'hiver et durant l'été, dans le mois auquel on donna le nom du prince lui-même, et où le peuple romain solennisoit l'anniversaire des victoires les plus mémorables de cet empereur.

Le sacrifice qui précédoit la cérémonie des lustrations fait le sujet du bas-relief. Ce monument ornoit vraisemblablement le temple des Lares dont nous venons de parler. Le magistrat, qui remplissant ici les fonctions de prêtre, se prépare à immoler les victimes, est sans doute celui qui présidoit au quartier de la dixième région, dans lequel étoit situé le palais d'Auguste. La lustration, qui dans les autres parties de la ville étoit précédée seulement par l'offrande de celle des trois victimes que nous voyons placée la première (4), se fait ici avec toute la pompe du triple sacrifice des *Suovetaurilia* (5). Les deux licteurs, accordés

(1) Ovid., *Fast.*, VI, v. 791; Foggini, *Fastor.* Verrii Flacci *frag.*, pag. 119.

(2) Ces fêtes étoient appelées *Compitalitia*, et les Lares portoient l'épithète de *Compitales*, tirée de *Compitum*, carrefour.

(3) Sueton., *August.*, c. 31.

(4) Propert., lib. IV, el. I, v. 23; Marini, *Arvali*, pag. 373.

(5) Les trois victimes, le porc, le belier et le taureau,

par Auguste aux inspecteurs des quartiers, paroissent sur le troisième plan, avec les bâtons qui étoient un attribut de leur ministère. Le sacrificateur a couvert sa tête de la toge, suivant les rites latins; il tient dans la main gauche le rouleau où étoit écrite la formule de la prière. Deux ministres portent la cassolette des parfums (*acerra*) et le vase qui doit servir à la libation; la hache est levée sur l'épaule d'un des victimaires qui amènent les victimes; des bandelettes parent les cornes et le dos du taureau; les ministres du sacrifice ont tous des couronnes sur la tête. Les quatorze figures placées dans des attitudes différentes et toutes convenables à l'action, les deux autels ornés de festons, et les deux lauriers, enrichissent le fond, sans produire aucune confusion. L'exécution est d'une grande beauté; les détails sont fins et soignés, et cependant les masses triomphent; l'ordre et la simplicité de la composition font distinguer facilement toutes les parties, et contribuent autant que le style au bel effet que produit l'ensemble.

avoient donné le nom à ce sacrifice, que d'autres appellent *Solitaurilia*, et qu'on célébroit, à l'occasion de plusieurs cérémonies religieuses, chez les Grecs et les Romains. Homer., *Odyss.*, XI, 129; Plutarch., *Pyrrho*, pag. 386.

LXII.

Trépied d'Apollon Delphique (1)

Lorsque les arts consacrés à l'imitation du corps humain ont atteint chez un peuple un certain degré de perfection, les ouvrages des arts subalternes portent presque toujours l'empreinte de cette supériorité. C'est ainsi que la sculpture d'ornement présente, dans les monumens de l'antiquité, des modèles d'un travail exquis, et que des ouvrages mêmes, qui ne sont pas à tous égards d'une beauté accomplie, méritent encore d'être un objet d'étude pour les artistes. Ces observations peuvent s'appliquer au trépied de marbre que nous examinons. Quoique cet ouvrage ne paroisse qu'une imitation d'un trépied de bronze, et qu'il n'ait été probablement employé qu'à la décoration de quelque maison de plaisance romaine, je dirai plus, quoiqu'il n'offre pas dans tous ses détails une égale pureté, non seulement il plaît au premier aspect, par la grace de l'invention et par la finesse du ciseau, mais il mérite d'être proposé comme un modèle, et dans son ensemble, et dans plusieurs de ses parties.

(1) Ce trépied de marbre pentélique est haut d'un mètre, quatorze centimètres (trois pieds, six pouces). Il avoit été trouvé dans des fouilles près d'Ostie, en 1775 : placé au Vatican, il a été cédé à la France par le Traité de Tolentino. On en peut voir une description fort détaillée dans le septième vol. du *Museo Pio-Clementino*, pl. 41.

On reconnoit facilement que ce trépied appartient à Apollon. La couronne de laurier qui le surmonte, les feuilles d'acanthe, qui en s'élevant comme des arabesques, dessinent dans les intervalles laissés par les soutiens la figure de trois lyres, le carquois suspendu à l'une de ces lyres, et le serpent qui s'entortille à la colonne placée au dessous de la coupe, sont des emblèmes reconnus de cette divinité. Les dauphins sculptés dans la frise font allusion à Apollon Delphique. Le fils de Latone prit la forme d'un dauphin, lorsqu'il voulut donner des ministres à son oracle de Delphes (1). Ces dauphins sont associés à des griffons : entre deux dauphins, on voit une coquille (2) ; entre deux griffons, un foyer ardent. Les griffons, monstres hyperboréens consacrés à Phœbus et à d'autres divinités, ont rapport ici à l'origine scythique des anciens interprètes de cet oracle (3).

Tous les ornemens de ce trépied ont été conçus d'une manière ingénieuse et disposés avec sagesse : les bucranes, où têtes décharnées de bœuf,

(1) Homère, *Hymno in Apollinem*, v. 400, et 493 et seqq.

(2) L'oracle de Delphes, avant que le culte d'Apollon y fût établi, avoit appartenu à Neptune : autre motif de placer des symboles du dieu de la mer dans un trépied consacré à Apollon Delphique (Pausanias, l. X, c. 5).

(3) J'ai indiqué ces rapports dans l'explication de la pl. 14, pag. 15 du quatrième volume du *Museo Pio-Clementino* (*).

(*) *Ediz. di Roma. Tomo IV, p.* 100, *edizione di Milano.* — Gli Editori.

annoncent que cet ouvrage doit servir aux sacrifices. Les pattes de lion ou de griffon indiquent que les autels de ce genre pouvoient être changés de place. La base hexagone et échancrée a été imaginée pour faciliter l'approche du sacrificateur. Les têtes de Méduse, qui ornent le corps de la coupe, sont les symboles de l'horreur religieuse qui doit en éloigner les profanes.

LXIII.

Autel de Mars (1)

Les autels dont le plan est triangulaire étoient ordinairement destinés à servir de base à des candélabres. Celui-ci étoit consacré à Mars (V. Tav. XXXVIII, n. 1): les Génies, *Cupidines*, qui sont sculptés dans les trois bas-reliefs des panneaux, formoient souvent la décoration des candélabres anciens (2). L'un de ces Génies porte sur ses épaules l'épée du dieu de la guerre, mais cette arme est renfermée dans son fourreau. Sur les panneaux, qu'on ne peut pas voir dans la gra-

(1) La hauteur de cet autel, sculpté en marbre pentélique, est de quatre-vingt-sept centimètres (deux pieds, huit pouces). Il étoit à Venise, et on l'avoit publié dans l'ouvrage de Zannetti, *Statue*, etc. tom. II, pl. 33.

(2) Gruter, pag. 176, n. 4; *Museo Pio-Clementino*, tom. IV, pl. 15, tom. V, pl. 13, pag. 23, note (*a*) (*), et tom. VII, pl. 39 et 40.

(*) *Ediz. di Roma. Tomo V, tav. 23, p. 78, nota* (1) *ediz. di Milano.* — Gli Editori.

vure, se trouvent deux autres Génies: l'un soutient un grand bouclier rond, l'autre s'est chargé d'un casque. Ces enfans ne sont point ailés; une grande chlamyde militaire flotte sur leurs épaules. Ces bas-reliefs, inventés et exécutés avec beaucoup de goût, ont été sans doute imités de quelque chef-d'œuvre plus ancien. Deux autels parfaitement semblables à celui-ci, qui sont parvenus jusqu'à nous, nous assurent que l'original commun étoit réputé digne d'imitation (1).

Les têtes de bélier qui ornent les coins de l'autel, dans la partie supérieure; les griffons qui sont au bas (2); les arabesques entremêlés de palmettes, qui remplissent les vides entre ces ornemens, répondent à l'élégance des autres parties de l'ouvrage.

(1) Un de ces autels existe à Rome dans le Musée de Kircher; il a été publié par Bonanni. Maffei en a fait graver un autre appartenant au Musée de Vérone. *Mus. Veron.* pag. 93.

(2) Quoique les têtes de ces animaux chimériques n'existent plus dans le marbre, le col qui subsiste encore prouve qu'il n'avoient point la forme de Sphinx.

LXIV.

Trépied et Candélabre, ornés de symboles bachiques (1)

Trépied

Les marbres sculptés que les anciens destinoient à l'embellissement de leurs maisons de plaisance et de leurs jardins, portent souvent les attributs de Bacchus, de cette divinité qui présidoit à la fois aux travaux et aux plaisirs de la campagne. Le trépied que nous examinons est de ce nombre (V. Tav. XXXVIII, n. 2). Les rinceaux formés des branches de vigne, sculptés sur les montans; les Né-

(1) Ce trépied de marbre pentélique, haut d'un mètre, cinquante-deux centimètres, fut trouvé, pendant le siècle dernier, parmi les ruines de la *Villa Adriana* à Tivoli: il passa dans le Musée du Capitole, d'où il a été tiré. Le comte de Caylus en a donné un croquis dans le deuxième volume de son *Recueil.*, pl. 53; et l'abbé Foggini l'a publié dans le quatrième volume du *Museo Capitolino*, à la fin de l'explication des vignettes. Il y a plusieurs restaurations, particulièrement aux bords de la tasse, et aux chapiteaux des montants.

Le candélabre, de marbre pentélique, tiré du Vatican, est haut de deux mètres, soixante-seize centimètres. Il avoit été trouvé à Naples; et j'en ai donné une description dans le vol. VII du *Museo Pio-Clementino*, pl. 38. La coupe est moderne, ainsi que les feuilles d'acanthe renversées qui réunissent la tige à la base. Elles ont été imitées d'après d'autres candélabres antiques.

réides qui en forment les chapiteaux (1); les pattes de lion qui décorent la base, et les têtes de ce même animal, exécutées autour de la coupe, sont autant de symboles qu'on retrouve souvent sur les monumens bachiques. L'union que la mythologie avoit établie entre le dieu des vendanges et les Naïades, nous explique l'invention ingénieuse par laquelle ce trépied a servi de fontaine. L'eau qui sortoit à gros bouillons du fond de la coupe tenoit lieu de la flamme qui auroit dû y brûler: le balustre cannelé qu'on voit au milieu des montants cachoit le tuyau par où l'eau s'elevoit et les masques de lion servoient à la répandre.

Ce monument est d'une belle proportion, et les sculptures qui l'ornent sont exécutées d'une touche ferme et facile.

Candélabre

Les symboles de Bacchus sont encore moins équivoques sur le candélabre qu'on voit dessiné auprès du trépied. L'élégance de ses profils, la grandeur de ses dimensions, la beauté et la variété de ses ornemens, en font un des morceaux les plus curieux et les plus rares de son genre. Il est principalement remarquable par la forme de sa tige, qui ressemble à une colonne égyptienne,

(1) Un seul de ces chapiteaux est antique; les monstres, au milieu desquels est la Néréide, paroissent des chevaux marins, mais étant fort dégradés, le sculpteur moderne ne les a pas exactement imités dans les deux autres chapiteaux.

en ce qu'elle est terminée à l'extrémité inférieure par un segment de sphère. Cette forme paroît justifier l'opinion de l'antiquité, qui donnoit une origine égyptienne aux lampes (1), et par conséquent aux candélabres qui en étoient les supports.

Les attributs de Bacchus peuvent faire conjecturer que celui-ci a été destiné à éclairer quelqu'une des fêtes nocturnes et bruyantes que le paganisme célébroit en l'honneur de ce dieu.

Le candélabre étoit chez les Grecs un des symboles du soleil, et l'on sait que, suivant l'opinion de plusieurs mythologistes, Bacchus et le soleil n'étoient qu'une même divinité. Ce rapprochement donneroit une autre explication du choix qu'a fait l'artiste des attributs de Bacchus pour l'ornement d'un candélabre: mais je préfère la première opinion, comme la plus probable.

La tige est divisée en cinq bandes: la première est enveloppée de larges feuilles d'acanthe: celle qui est au-dessus est revêtue de feuilles de lierre, et de leurs fleurs ou corymbes: la troisième porte un bas-relief qui représente un chœur de Bacchantes: la quatrième est sillonée par des cannelures: la plus élevée est encore revêtue d'un tissu de feuilles qui ressemblent à celles du laurier: on retrouve les feuilles d'acanthe autour du chapiteau qui soutient la coupe.

La base carrée du candélabre est antique: mais elle a fait partie de quelque autre monument; elle

(1) Clément d'Alexandrie attribue aux Égyptiens l'invention des lampes. *Stromat.*, l. I, § 16, p. 132. Ils y faisoient brûler de l'huile de ricin. *Hérodote*, l. II, c. 94.

convient cependant à l'ensemble par ses dimensions, ainsi que par le goût des ornemens. Un feston, entrelacé de bandelettes et de feuilles de chêne avec des glands, la serre des quatre côtés: les pieds qui la supportent imitent les pattes d'un tigre marin, monstre idéal souvent répété sur les bas-reliefs qui ont pour sujet des bacchanales célébrées par les Néréides.

La seguente descrizione di *Vasi antichi* ec. è estratta dall'opera intitolata *Notice des dessins originaux du Musée central des Arts, seconde partie*, *Paris*, *An X*, da car. 115 a 124. Noi la poniamo in seguito alla *Descrizione di antichi Monumenti ec. del Museo Francese* per la stretta relazione che ha colla medesima; e vi aggiungiamo alcune Osservazioni fattevi dal ch. Raoul-Rochette, con che si aggiunge un nuovo lustro alla nostra edizione.

Gli Editori.

VASES ANTIQUES
D'ARGILE

ORNÉS DE PEINTURES, DE MANUFACTURE GRECQUE,
CONNUS PAR LES ANTIQUAIRES
SOUS LE NOM DE VASES ÉTRUSQUES

---

1 Grand vase à deux anses, peint à deux couleurs, d'un beau vernis et d'un travail très fin. Il est orné de peintures d'histoire sur le corps ainsi que sur le cou. Celles du corps se divisent en trois tableaux principaux, qui nous mettent sous les yeux un trait inconnu de l'histoire héroïque. D'un côté on voit représenté le départ pour la guerre d'un jeune héros, qui prend congé d'un vieillard assis au devant d'un portail d'ordre dorique; et le retour du même guerrier couronné et victorieux qui descend de son char et dépose son casque. De l'autre côté, un combat singulier a lieu entre ce même héros et un guerrier vu par derrière, dont le bouclier a pour enseigne un serpent. Des hérauts d'armes s'empressent de séparer les deux combattans, tandis que la Victoire se montre toute prête à couronner le vainqueur. Les peintures du cou représentent la chasse d'une biche, et les mystères d'Eleusis, où l'Hiérophante, habillé en Triptolème, se voit sur un char ailé et atelé de deux serpens.

Ce superbe vase, passé du cabinet du cardinal

Gualtieri à celui de la bibliothèque du Vatican, se trouve gravé dans le *Supplément* de Montfaucon et dans les *Antiquités* d'Hancarville (1).

2 Grand vase, manquant d'anses, orné de peintures à trois couleurs.

Celles du corps représentent une femme assise en attitude triste, tenant un enfant sur ses genoux, près de laquelle un guerrier s'approche et paraît lui parler. Winckelmann a cru y voir Ménélas qui demande à Andromaque Astyanax son fils pour le mettre à mort. Dans le haut la Victoire sur un quadrige est escortée par Mercure. Au-dessus de ce quadrige on lit ces deux mots grecs:

ΛΑΣΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ

Lasimus l'a peint.

Ils sont gravés dans le fond. De l'autre côté on voit un héros avec ses armes représenté au dedans d'un temple *distyle*, ou plutôt d'une chapelle sépulcrale, autour de laquelle plusieurs femmes paraissent présenter des offrandes.

La tête d'une nymphe sortant d'une fleur, et

(1) Ce vase avait été publié d'abord par Dempster, *Etrur. reg.* planch. XLVII, XLVIII; et les peintures en avaient été données séparément, comme appartenant à quatre vases différens, par d'Hancarville, T. II, pl. 106, 129; T. III, p. 110, 128. Reproduit avec fidélité par M. Millingen, *Anc. uned. Mon.* P. I, pl. XX, XXIV, p. 54, 60, il a reçu de cet habile antiquaire une explication complète, de laquelle il résulte que le trait de l'histoire héroïque, qui se voit représenté sur ce vase, et que Visconti déclare *inconnu*, se rapporte très-probablement à l'*histoire d'Achille*.

Bacchus assis, avec des génies hermaphrodites, sont les peintures qui ornent le cou du vase.

Il vient de la bibliothèque du Vatican: Passeri dans ses *Picturae Hetruscorum*, et Winckelmann dans ses *Monumenti inediti*, l'ont publié (1).

3 Grand vase, avec deux anses, dont le bas est orné de têtes de tigres; le haut, de masques bacchiques en relief.

Les peintures du corps représentent des Initiés et des Bacchantes remplissant des cérémonies religieuses autour d'un temple et d'un autel, ou d'une grande stèle couronnée de bandelettes. Ces figures au dedans du temple ou *sacellum* sont restaurées.

Plus curieuses et mieux conservées sont celles du cou. On y voit un navire de forme antique; un quadrige le surmonte, dans lequel paraîssent deux divinités, la Lune et Cérès. Toutes les deux sont debout; la première a la tête environnée d'une large auréole ou nimbe; l'autre est couronnée d'épis de blé. Hesperus, avec des cornes de satyre, paraît vouloir éteindre un flambeau à quatre mèches qu'il a dans la main droite; de la gauche il mène les chevaux de la Lune. Un Co-

(1) Depuis Passeri, *Pict. Hetrusc.* III, CCLXXIV, et Winckelmann, *Monum. ined.* n. 143, ce vase a été publié de nouveau, et avec tout le luxe; on voudrait pouvoir dire aussi, avec tout le soin possible, par Millin, *Peintures de vases*, II, XXXVII—XL. L'explication de ce dernier antiquaire, beaucoup plus développée, et, à plusieurs égards, plus satisfaisante que toutes les autres, s'accorde avec l'opinion de Winckelmann, dans un point essentiel, relativement à la *mort d'Astyanax*, qui forme le sujet du groupe principal. Néanmoins l'interprétation de Millin laisse encore lieu à beaucoup de difficultés.

rybante armé danse de l'autre côté du navire. Le fond représente un ciel étoilé. Deux guerriers qui s'arment, peut être les *Dioscures*, sont peints sur les anses.

Ce vase à trois couleurs a eu le même sort que celui du numero 1, et il a été gravé dans les ouvrages de Montfaucon, Passeri et Winckelmann (1).

4 Grand vase à deux anses, orné comme le précédent.

Les peintures du corps représentent des figures faisant des offrandes autour de deux petits temples ou chapelles sépulcrales. Un grand vase cinéraire sortant d'une fleur est au dedans de l'une; l'histoire de Patrocle désarmé, et blessé au dos par Euphorbe, est peinte au dedans de l'autre.

Bacchus sur un char atelé de deux grifons est représenté sur le cou du vase.

Il a été tiré de la bibliothèque du Vatican et publié par Passeri très inexactement (2).

(1) Ce vase, très-curieux, a été publié de nouveau, par M. Maisonneuve, dans son *Introduction à l'étude des vases peints*, pl. I. Cet antiquaire adopte, sauf quelques modifications très-peu importantes, l'explication de Visconti, lequel avait fait précédemment mention de ce vase, *Mus. Pio-Clément.* éd. franç. de Milan, T. V, p. 276. Mais jusqu'ici, aucune interprétation complète n'en avait encore été proposée; c'est ce que j'ai essayé de faire dans mes *Monumens inédits*, *Achilléide*, p. 112, note 3.

(2) Ce vase a été publié par Passeri, *Pict. Hetr.* T. III; t. LXX, LXXIII, et expliqué par la *mort d'Achille*, avec tout aussi peu de fondement, à ce qu'il nous semble, que par la *mort de Patrocle*, que Visconti croyait y voir. J'ai fait mention de ce vase dans mon *Achilléide*, p. 108, en avouant que l'interprétation m'en paraissait bien hasardée.

5 Vase à deux anses, d'une forme très agréable; ses peintures et son vernis sont d'une finesse qui le met au rang de tout ce qu'il y a de plus précieux en ce genre.

D'un côté Minerve sans casque, armée de son égide, verse de l'ambroisie à Hercule, qui est couvert d'une peau de lion, et s'appuie sur sa massue; il paraît fatigué de ses travaux. De l'autre côté Mercure, barbu avec le caducée, le pétase et la chlamyde, paraît appeler le nouveau dieu à partager le bonheur et le repos de l'Olimpe.

Deux mots grecs écrits en caractères courants et très difficiles à lire, relèvent le mérite de ce vase. Celui qui est écrit du côté d'Hercule indique la tasse où coule l'ambroisie, ΔΕΠΑΣ; l'autre mot, ΠΕΠΑΥΣΟ, *repose toi*, exprime les paroles que Mercure est censé adresser au héros laborieux. Ces inscriptions très-intéressantes, comme monument paléographique, n'avaient pas été lues jusqu'à présent.

Ce vase, de la collection du peintre Mengs, avait été cédé par cet artiste à la bibliothèque du Vatican. Winckelmann et Hancarville l'ont fait connaître assez imparfaitement (1).

(1) Peu de vases ont été publiés plus souvent, et expliqués plus diversement. Winckelmann, qui l'a fait connaître le premier, *Monum. ined.* n. 159, croyait y voir *Ulysse transformé en vieillard par Minerve.* Visconti, avec infiniment plus de raison, y reconnut *Hercule recevant, au terme de la glorieuse carrière, la liqueur divine que lui verse Minerve, sa divinité protectrice.* C'est dans le *Musée Pio-Clémentin*, T. V, p. 179, éd. franç. de Milan, qu'il exposa d'abord cette explication, adoptée depuis par Millin, qui a reproduit le vase dont il s'agit,

6 Vases à deux anses, très-fin pour la matière et pour le travail.

Les peintures du devant représentent un héros en habit barbare, couvert d'un bonnet phrygien: il a un arc dans sa main gauche, et paraît s'en-

Peintures des vases, T. II, planch. XLI, p. 62, et par M. Inghirami, qui l'a publié en dernier lieu, *Monum. etruschi*, Ser. V, tav. XXXVII, p. 390, 399. Un vase du recueil de Tischbein, où le même sujet est figuré, à peu près de la même manière, mais sans aucune inscription, et avec un sujet différent au revers, T. II, tav. XXII, XXIII, prouve tout-à-fait la justesse de cette interprétation, qui a été suivie par Italinsky, sans faire cependant la moindre mention du vase du Vatican. Il n'y a que l'explication des paroles, ΔΕΠΑΣ et ΠΕΠΑΥΣΟ, que Visconti semblait s'applaudir d'avoir déchiffrées le premier, qui nous paraisse, non seulement très-hasardée, mais même tout-à-fait dénuée de fondement, bien qu'elle ait été adoptée sans difficulté par Millin et par M. Inghirami. On ne conçoit pas par quelle raison le *vase*, ΔΕΠΑΣ, eût été l'objet d'une désignation particulière; et une allocution, telle que celle qui serait exprimée par le mot ΠΕΠΑΥΣΟ, n'est pas moins insolite, ni moins dépourvue d'autorité. Il est évident, pour quiconque est tant soit peu familier avec cette classe de monumens figurés que le prétendu mot ΔΕΠΑΣ, n'est autre chose que l'inscription ΗΕ ΠΑΙΣ, qui se reproduit si souvent sur les vases; et le mot ΠΕΠΑΥΣΟ, n'est encore que la même inscription répétée, ΗΕΠΑΥΣ pour ΗΕΠΑΙΣ. Une méprise toute semblable a été commise, à l'occasion d'un vase provenant de Métaponte, où l'on a lu, *Monum. inedit.* Fasc. I, tav. II, p. 11, Napol. 1820, ΚΑΛΟΣ ΚΕΧΡΙΣΟ, au lieu de lire tout simplement, ΚΑΛΟΣ ΗΕΠΑΙΣ, qui est certainement l'inscription originale. Voy. Millingen, qui a publié de nouveau le vase dont il s'agit, *Anc. unedit. Monum.* Part. II, pl. XXXVII, p. 90. Quant au vase du Vatican, qui a donné lieu à cette note, il fait aujourd'hui partie du Musée de Paris.

tretenir avec deux guerriers, dont l'un plus jeune est sur un char; l'autre est armé d'un grand bouclier, sur lequel est peint un demi-cheval. On pourrait conjecturer que le guerrier barbare est Pandare Lycien, célèbre par son habileté à tirer de l'arc. Enée l'invita à monter sur son char pour attaquer Diomede.

L'autre côté du vase présente trois jeunes hommes enveloppés de grands manteaux, avec des cannes à la main. C'était le costume des athlètes au sortir de leurs exercices.

Ce vase à deux couleurs vient de la bibliothèque du Vatican.

7 Autre à trois couleurs, qui est presque le pendant de celui qu'on vient de décrire.

Les peintures représentent deux guerriers vainqueurs reçus par deux jeunes femmes qui leur versent à boire. A la forme conique de leurs casques, on peut y reconnaître Castor et Pollux, avec les héroïnes leurs épouses Hilaire et Phœbé. L'autre côté offre quatre jeunes gens dans le même costume que ceux du vase précédent.

Ce vase, gravé dans le *Supplément* de Montfaucon, était passé du cabinet Gualtieri dans la bibliothèque du Vatican.

8 Grand vase manquant d'anses.

Deux temples ou tombeaux *distyles* sont peints un sur chaque côté du vase; des Initiés les entourent. Les figures au dedans des temples sont restaurées.

Une tête sortant d'une fleur, et une Sirène à jambes d'oiseau, sont peintes sur le cou du vase.

Il est tiré de la bibliothèque du Vatican.

9 Grand vase d'une forme alongée, mais gracieuse.

Les peintures à deux couleurs qui sont tracées sur le corps du vase, sont distribuées en deux rangs. Un buste de femme ailée, au milieu d'arabesques, orne le bandeau qui les sépare. Un grand nombre de figures, peintes autour, paraîssent avoir rapport aux nôces de Bacchus et d'Ariadne. Le dieu du vin, couronné de lierre et avec une grande coupe à la main, se voit dans la partie inférieure. Dans le haut, la nouvelle épouse est assise sur un trône; des figures Bacchiques l'entourent. Un bassin, un parasol, un coffre pour les bijoux, appelé *pyxis*, des miroirs et des éventails, ou *flabelles*, en sont les accessoires les plus remarquables. Plusieurs génies hermaphrodites s'entremèlent à la cérémonie. Sur le cou on voit le groupe d'une femme qui danse dans un cerceau au milieu de deux génies ailés.

Ce vase est tiré du cabinet de l'Institut de Bologne.

10 Vase à deux anses, en forme de cratère, peint à trois couleurs.

Sur le devant deux jeunes femmes, dont l'une caresse un taureau. Cupidon ailé voltige dans les airs; il a dans ses mains un miroir et un métier, symbole des occupations des jeunes mariées. En haut Jupiter et Vénus, l'un avec la patère et le sceptre; l'autre avec un miroir et un coffret appelé *pyxis*. Toutes ces figures paraîssent avoir un rapport assez clair avec la fable de l'enlevement d'Europe et de ses nôces avec Jupiter.

Sur le derrière, deux Initiés, des deux sexes,

autour d'un petit autel rond. Tous les deux ont des thyrses; la bacchante soulève aussi un grand tympanon.

Ce vase, tiré de la bibliothèque du Vatican, a été publié par Passeri et par d'Hancarville.

11 Vase à deux anses.

Castor et Pollux armés sont dans l'attitude de recevoir des offrandes des mains d'une femme, probablement leur prêtresse, assise au milieu d'eux. Sur le derrière trois jeunes athlètes, les têtes ceintes de bandelettes et enveloppés dans leurs manteaux.

Ce vase, à trois couleurs, vient de la bibliothèque du Vatican.

12 Grand vase à deux anses.

Les peintures qui en ornent le corps sont disposées en deux rangs; le bandeau qui les sépare offre des poissons et des crustacés. Ces figures représentent des Initiés, des bacchantes et des génies hermaphrodites autour d'un taureau dionysiaque. Deux têtes de nymphes, sortant de fleurs, sont peintes sur le cou.

Ce vase, à trois couleurs, publié dans le *Supplément* de Montfaucon, avait passé du cabinet de Gualtieri dans la bibliothèque du Vatican.

13 Grand vase à deux anses, qui fait le pendant du N.° précédent.

Les peintures du corps sont divisées sur le devant en deux bandeaux, ainsi que sur le numéro que l'on vient de décrire. Elles représentent sept Initiés des deux sexes. Sur le derrière une grande stèle, ou autel rond, se voit au milieu de deux Initiés. Une tête de nymphe est peinte sur le cou du vase. Il est tiré du même cabinet.

14 Grand vase presque semblable aux deux des N.os précédens.

Sur une des faces, temple ou tombeau *distyle*; avec entablement orné de triglyphes; au dedans est une matrone appuyée sur un vase cinéraire: une jeune femme lui présente un éventail ou *flabelle*. Hors du temple, des femmes avec des offrandes. Sur l'autre face un temple presque pareil. Un grand candélabre est au dedans, au bas duquel un vase. Autour sont des Initiés avec des oblations.

Il vient du Vatican; Passeri l'a publié en partie.

15 Petit vase d'un beau vernis et d'un travail assez fin.

Les peintures représentent Thétis qui apporte à son fils Achille les armes forgées par Vulcain. Le héros s'est déjà saisi du bouclier; de l'autre côté est peint un jeune athlète enveloppé dans son manteau.

16 Autre presque semblable au précédent.

Une femme magnifiquement drapée est peinte d'un côté. Elle offre à boire dans une tasse à un jeune homme couronné, peint de l'autre côté du vase, et qui tend la main vers la femme. Tous les deux sont placés sur un socle orné de méandres. Il paraît que ces figures ont rapport aux cérémonies des mariages.

17 Petit vase à trois anses.

La peinture n'offre que des figures bacchiques.

NOTICE

DES

STATUES, BUSTES ET BAS-RELIEFS

DE LA GALERIE DES ANTIQUES

DU

MUSÉE NAPOLÉON

OUVERTE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 18 BRUMAIRE AN IX

(9 NOVEMBRE 1800)

AVVERTIMENTO

La seguente *Notizia* benchè pubblicata a Parigi nel 1800, e riprodotta poscia nell' 803, 808, 811, 815, 817, è nondimeno di tal rarità che di molta pena ci fu tutte adunarne le diverse edizioni. Avendole esaminate con diligenza trovammo in ciascuna parecchie notabili varietà, segnatamente nella distribuzione e numerazione dei monumenti, a cagione de' supplementi che vi si facevano, voluti dai nuovi capilavori che dall' Italia, anzi dall'Europa andavano ad arricchire quel cospicuo Museo, per indi moltissimi retrocedere alle primiere lor sedi. A toglier pertanto meglio che ci fu possibile ogni confusione pigliammo per norma della nostra edizione quella del 1811 parutaci la più regolare e compiuta, e vi abbiamo aggiunto il supplemento del 1815, allogando in un' Appendice tutto ciò che sparse nell' altre edizioni più degno ci parve di osservazione. — *Gli Editori.*

PEINTURES ET SCULPTURES

DES PLAFONDS

VESTIBULE

Le plafond de cette salle, représentant l'*Origine de la Sculpture*, ou l'*Homme formé par Prométhée et animé par Minerve en présence des Parques*, a été peint par M. Berthélemy.

Les quatre médaillons font allusion aux quatre Écoles de Sculpture: *L'Égypte, indiquant la Statue colossale de Memnon*, et *la Grèce l'Apollon pythien*, ont été sculptés par M. Lange; ceux représentant l'*Italie montrant le Moïse de Michel-Ange*, et *la France le Milon du Pujet*, ont été exécutés par M. Lorta.

Le Génie des Arts, bas-relief placé dans l'arcade au-dessus de la porte d'entrée, et celui représentant l'*Union des trois Arts du Dessin*, dans celle qui communique à la salle des Empereurs, ont été sculptés par M. Chaudet.

SALLE DES EMPEREURS

Le plafond de cette salle représente *la Terre recevant des Empereurs le Code des lois romaines dictées par la Nature, la Sagesse et la Justice*. Il est peint par M. Meynier.

Les deux tableaux feints de bronze, représen-

tant *Trajan faisant bâtir des acqueducs et ouvrir des grands chemins*, sont du même artiste.

Les bas-reliefs circulaires qui sont aux quatre angles de cette salle, représentent quatre Fleuves témoins des conquêtes de la France. Ils ont été exécutés; savoir:

L'Eridan, par M. Gois, fils.
Le Tibre, par M. Blaise.
Le Nil, par M. Bridan, fils.
Le Rhin, par M. Lesueur.

Le bas-relief placé au-dessus de l'arcade qui communique à la salle des Saisons, représentant *les Ambassadeurs des Germains et des Pannoniens, demandant la paix à Marc-Aurèle*, est de M. Roland.

Toutes les autres sculptures de ces deux salles et de celles qui suivent, ainsi que les peintures, ont été exécutées sous Marie de Médicis, sur les dessins de Romanelli, et les peintures par lui-même.

SALLE DES SAISONS

Les peintures représentent quelques sujets de l'histoire d'Apollon et de Diane, et autres analogues aux Saisons:

Apollon couronnant les Muses,
Apollon et le Satyre Marsyas.
Diane et Actéon.
Diane et Endymion.

Aux quatre angles, *les Saisons.*
Dans le plafond, *Apollon et Diane.*

SALLE DES HOMMES ILLUSTRES

Les trois tableaux allégoriques ont rapport *aux Arts*, *à la Paix* et *au Commerce*.

SALLE DES ROMAINS

Le plafond représente *la Poësie et l'Histoire célébrant le succès de Bellone.*

Les sujets des quatre autres tableaux sont:

1.° *Les Députés du Sénat apportant la pourpre consulaire à Cincinnatus.*
2.° *L'Enlèvement des Sabines.*
3.° *Le Courage du Mutius Scœvola.*
4.° *La Continence de Scipion.*

SALLE DU LAOCOON

Le Triomphe de la Religion par les Vertus théologales.
Judith et Holopherne.
L'Évanouissement d'Esther.
La Sagesse, la Prudence, la Justice, la Force.

Au-dessus de ces quatre tableaux demi-circulaires Romanelli a représenté des Génies qui font allusion à ces quatre Vertus.

Le plafond, représentant l'*Hercule français vainqueur des partis*, est peint par M. Henequin.

Les Arts se proposant de célébrer les mémorables victoires de la France, par M. Lethiere.

L'Étude et la Renommée, par M. Peyron; *deux*

Génies des Arts, par M. Prud'hon; *deux Génies*, *dont l'un tient la couronne de l'immortalité*, par M. Guérin.

SALLE DE DIANE

Le sujet du tableau du plafond est tiré d'un Hymne de Callimaque, et représente *Diane demandant à Jupiter de la laisser au rang des Déesses vierges*, par M. Prud'hon.

Les deux tableaux circulaires représentent: l'un, *Diane qui accorde aux prières d'Hercule la biche aux cornes d'or*, par M. Garnier; l'autre, *Diane rendant Hippolyte à la vie, à la prière d'Aricie.*

Les bas-reliefs représentent, savoir:

1.° *Oreste enlevant la statue de Diane taurique*, par M. Petitot.

2.° *Les Vierges lacédémoniennes célébrant les Fêtes de Diane à Thyrée*, par M. Cartellier.

3.° *Diane et ses Nymphes s'adressant à Vulcain pour qu'il fabrique leurs armes*, par M. Espercieux.

4.° *Les Amazones dansant autour de la statue de la Diane d'Ephèse*, par M. Foucou.

Les ornemens sont moulés sur les bas-reliefs de *Jean Goujon*, qui décorent l'escalier du Louvre.

COLONNES
DE MARBRES ORIENTAUX
EMPLOYÉES A LA DÉCORATION DES SALLES

VESTIBULE

Le marbre de ces deux colonnes placées aux deux côtés de la grande porte d'entrée, est une superbe brèche orientale, que les marbriers romains appellent *breccia traccagnina*, à cause de la variété de ses taches, qu'ils comparent à un habit d'arlequin. Deux petites statues antiques les surmontent; l'une restaurée avec les symboles de la muse Euterpe, l'autre avec ceux de Melpomène.

SALLE DES EMPEREURS

On y admire quatre colonnes; deux d'albâtre fleuri, très-riches en couleur. Elles ont été trouvées en 1780, parmi les ruines de l'ancienne ville de *Gabi*, à quatre lieues de Rome. Une trosième est d'albâtre à veines, et la quatrième de ce rare marbre connu sous le nom de *fleur de pêcher*.

SALLE DE SAISONS

On y voit, à côté de l'entrée, deux colonnes en granit gris de l'île d'Elbe, connu à Rome sous

le nom de *granitello*. Les antiques dont ces colonnes sont surmontées, sont un épervier égyptien coiffé d'une tiare, et un Cynocephale ou Cercopithèque accroupi, sculpté dans un granit très-rare.

SALLE DES HOMMES ILLUSTRES

Huit colonnes d'un même marbre que les deux précédentes, forment la décoration de cette salle. Elles ont été tirées de l'église qui renfermait le tombeau de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle. Les deux colonnes de porphyre qui sont à côté de la porte d'entrée, sont surmontées de deux bustes antiques, l'un desquels est le portrait de l'empereur Héliogabale. Deux autres de *portor* soutiennent aussi deux bustes antiques, l'un représentant un jeune Faune, et l'autre Diane.

SALLE DES ROMAINS

Le deux colonnes qui décorent le passage à la salle du Laocoon, sont des plus précieuses; un porphyre vert de la plus belle qualité en est la matière. Ces colonnes sont surmontées de deux petites statues égyptiennes accroupies, qui représentent probablement des divinités d'un ordre inférieur. Elles sont d'une pierre noire d'Égypte, appelée *basalte* par les anciens. L'habit de toutes les deux est couvert d'hiéroglyphes.

SALLE DU LAOCOON

Huit colonnes ornent cette salle: quatre sont en porphyre rouge; elles décoraient la galerie de la *Villa Albani:* quatre autres, bien plus fortes, en superbe vert antique. Les anciens tiraient ce marbre précieux des environs de Thessalonique et de la Thessalie. Ces dernières se trouvaient dans l'église de Montmorency; où elles étaient employées dans l'architecture du mausolée du connétable Anne de Montmorency, élevé sur les dessins de Bullant.

Parmi les antiques qui surmontent ces colonnes on remarque deux figures égyptiennes en basalte; dont l'une porte un petit tabernacle, l'autre une table sacrée; un *Atys*, et une idole étrusque, tous les deux en bronze.

SALLE DE L'APOLLON

Quatre grandes colonnes de granit rouge oriental de la plus belle qualité, sont employées à la décoration de cette salle. Les anciens, qui appelaient ce granit *pyrrhopoecilon*, à cause de sa couleur, le tiraient des carrières de la haute Égypte, près de Syene. Les deux qui flanquent la niche de l'Apollon, viennent d'Aix-la-Chapelle, ainsi que les huit de la salle des *Hommes illustres*.

STATUES, BUSTES
ET BAS-RELIEFS

VESTIBULE

N. 1. SIÈGE consacré à Cérès.

Il est de marbre de *Luni:* les Sphinx antiques qui en soutiennent les bras, ont été regardés par les anciens comme l'emblême des mystères. C'est de là qu'on a pris l'occasion de restaurer ce Siége, en l'ornant des flambeaux, du panier, des serpens, et des autres symboles de Cérès, Déesse à laquelle on attribuait l'institution des mystères d'Eleusis, les plus révérés du paganisme.

Ce siége, ainsi que celui sous le N. 6, étaient placés au Vatican, sur le palier du grand escalier du Musée (1).

N. 2. DIANE.

Diane, en habit de chasseresse, vêtue d'une tunique sans manches, plissée et relevée par une ceinture jusqu'au dessus du genou; les flancs enveloppés d'un petit manteau (*himation*), tient l'arc dans sa main gauche abaissée, tandis que de sa

(1) *Veggasene una più ampia esposizione nel* Museo Pio-Clementino, *T. VII*, *tav.* 45. — Gli Editori.

droite elle cherche une flèche dans le carquois suspendu sur son épaule par une courroie. Ses jambes sont nues: elle a aux pieds de riches sandales. Une biche, auprès de la Déesse, court à sa gauche, et paraît se réfugier sous la protection de son arc. La sœur d'Apollon, dans un mouvement vif, tourne la tête vers le côté opposé: la colère anime ses regards; sa chevelure, surmontée sur le devant d'un petit diadème et nouée sur le derrière de la tête, laisse paraître à découvert un front élevé et sévère.

Le bois dont la tête de la biche est ornée, nous instruit assez qu'on n'a pas voulu représenter ici une biche naturelle, et simplement comme un symbole de la chasse, les femelles des cerfs n'ayant pas de bois. On peut reconnaître à cette marque la biche fabuleuse de Cérynée. Ce quadrupède prodigieux, dont le bois était d'or et les pieds d'airain, avait été consacré à Diane par la nymphe Taygète, fille d'Atlas. Hercule, forcé par les destinées d'obéir à Eurysthée, en avait reçu l'ordre de lui apporter cette biche vivante à Mycènes. Le demi-Dieu, après l'avoir poursuivie à travers vingt climats différens, la rejoignit enfin en Arcadie, au passage de la rivière du Ladon; mais à peine l'avait-il en son pouvoir, que Diane, en descendant du mont Artémision, lui enleva sa proie, qu'elle revendiquait comme sa propriété; et le menaça de ses traits. Ce ne fut qu'aux prières du héros, que la Déesse appaisée accorda enfin cette biche fatale.

Il est très-probable que ce trait de mythologie a fourni le sujet de la statue que nous admirons,

et qu'on peut regarder comme la plus belle entre toutes les représentations de Diane, qui nous sont parvenues de l'antiquité.

Cette superbe statue, tirée de la galerie de Versailles, est de marbre de Paros. On lit qu'elle était en France depuis le règne de Henri IV: c'était sans contredit le plus parfait de tous les antiques qui s'y trouvaient, avant que la conquête de l'Italie eût enrichi la Nation de tant de chefs-d'œuvre.

Des artistes ont cru apercevoir un rapport assez décidé entre cette belle Diane et le célèbre Apollon, dit *de Belvédère*, avec lequel elle a la plus grande analogie pour le sujet, et auquel elle semble correspondre par le contraste étudié de ses membres et de ses mouvemens.

Cette statue, au reste, est assez bien conservée, jusque dans ses accessoires même. En effet, la tête de la biche, l'arc et le carquois de la Déesse ont assez d'antique pour qu'on ait pu les rétablir comme ils étaient anciennement.

N.° 3. MARC-AURÈLE. Statue.

L'Empereur, représenté à la manière des Dieux et des héros, n'a d'autre habillement qu'un petit manteau plié sur l'épaule gauche. Il soulève le bras droit comme pour s'appuyer sur une pique.

Cette statue, de grandeur colossale, est de marbre pentélique (1).

(1) Le marbre péntelique est ainsi nommé du mont *Penteles*, près d'Athènes, des carrières duquel on tirait ce beau marbre statuaire dont Pausanias et Philostrate ont parlé, et dont les édifices les plus considérables d'Athènes, tels que le *Stade* et le *Parthenon*, étaient construits. Ce

N. 4. BACCHUS. Statue colossale.

Couronné de pampres et du diadême bachique, le Dieu des vendanges, sans autre vêtement qu'une nébride attachée sur sa poitrine et rejetée autour du bras gauche, s'appuie mollement sur le tronc d'un arbre. Ses regards annoncent l'ivresse: les contours arrondis de ses membres conviennent au caractère du plus voluptueux de tous le Dieux.

Cette statue de marbre pentélique était dans la Salle des Antiques, au Louvre. La main droite est moderne, mais il existe des vestiges de la grappe de raisin qu'elle tient.

N. 5. GRAND CANDELABRE.

La forme de *balustre* a été particulièrement affectée par les anciens aux candelabres. Le nom et la figure en sont tirés de la fleur du grenadier (*balaustium*), fleur que la religion grecque avait consacrée au Dieu de la lumière. Peut-être les Grecs ont-ils caché sous cette allusion recherchée

marbre se reconnaît à certaines couches ou veines verdâtres qui en séparent les masses, et lui ont fait donner le nom de *Cipolla* ou *Cipolin statuaire*, sous lequel il est connu à Rome (*).

(*) *Nell' edizione del* 1803 *avea l'autore creduto che questa statua* ait été executée sous le règne de Septime-Sévère, qui se fit appeler le fils de Marc-Aurèle, et rendit à sa mémoire les honneurs les plus éclatans: le style de la sculpture, *diceva egli*, vient à l'appui de cette opinion; *convien credere che abbia dipoi mutato parere. Il Bouillon ha intagliato in rame questa statua, e trovasi nella sua Opera colla spiegazione del Saint-Victor n. V*, 1. — Gli Editori.

l'origine, plus veritable, du balustre qu'ils avaient imité des colonnes égyptiennes. Ce candelabre en marbre, le plus grand qui nous reste de l'antiquité, est orné de feuillages, de cannelures et de bas-reliefs disposés alternativement par bandes horizontales. Il soutenait probablement une grande lampe dans l'avenue de quelque lieu sacré.

Il fut trouvé dans les environs de Naples, d'où il avait été transporté dans le Musée du Vatican (1).

N. 6. SIÉGE de Bacchus.

Les arts des anciens nous offrent souvent des monstres dont le corps est de lion, les ailes d'aigle, et la tête un mélange de celles de lion et de chèvre. C'est du quadrupède nommé en dernier lieu, qu'ils ont pris le nom de *Chimères*, qui, en grec, ne signifie que des chèvres. Leur rapport avec les Satyres les a fait regarder comme des monstres consacrés à Bacchus. On a donc pu convenablement orner de symboles bachiques ce grand siége en marbre, dont deux superbes Chimères antiques forment les bras.

Il a été tiré du Musée du Vatican, comme on l'a déjà indiqué au N. 1 (2).

(1) *Veggasi il* Museo Pio-Clem., *T. VII*, *tav.* 38. — Gli Editori.

(2) *V. il* Museo Pio-Clementino, *T. VII*, *tav.* 44. — Gli Editori.

N. 7. SERAPIS.

Chez les Égyptiens d'Alexandrie, le Dieu Sérapis avait beaucoup de rapport avec le Jupiter, le Pluton et le Soleil des Grecs. Ce grand buste nous le présente, avec les traits majestueux de Jupiter, les cheveux rabattus sur le front, tels qu'on les donnait à Pluton, et les rayons, attributs caractéristiques du Soleil. Ces rayons, en bronze doré, sont modernes; mais les trous dans lesquels ils ont été insérés sont antiques, et avaient été pratiqués, à cet effet, dans le diadême qui ceint la tête. La tunique dont il est vêtu, et le *modius* ou boisseau qu'il porte en tête, se voient aussi dans les autres images de Sérapis.

Ce buste colossal est tiré du Musée du Vatican. Il a été trouvé à trois lieues de Rome, sur la voie Appienne, lieu dit le *Colombaro*, et dans la même fouille que le *Discobole* placé dans la salle du Laocoon (1).

N. 8. MINERVE. Buste colossal.

La Déesse, armée de l'égide et du casque, soulève l'épaule droite comme pour s'appuyer sur sa pique. On ne peut rien imaginer de plus noble ni de plus sévère que les traits de sa figure.

Ce buste, en marbre pentélique, a été découvert, il y a trente ans, dans la maison de campagne de *Licinius Murena*, à trois lieues de Rome, territoire

(1) *V. il* Museo Pio-Clementino; *T. VI*, *tav.* 15. — Gli Editori.

du *Tusculum* ou de *Frascati.* On le voyait à la *Villa Albani.*

N. 9. ADRIEN.

Tête de l'empereur Adrien, de grandeur colossale: elle était faite pour être enteé sur une statue armée de cuirasse, élevée à Rome, dans le vestibule de son mausolée, dit *la Mole Adriàna.*

Cette excellente sculpture, en marbre pentélique, a été trouvée à Rome, au château St-Ange, au commencement du siècle dernier. Pie VI l'avait fait placer au Vatican (1).

N. 10. ANTINOUS.

Le jeune favori d'Adrien est représenté, dans ce buste, avec des cheveux qui tombent en boucles parallèles tout autour de son col; des feuilles, qui partènt du piédouche, s'élèvent au bas de sa large poîtrine. Ces particularités nous rappellent les images d'Harpocrate; et ce n'est pas la première fois que les portraits d'Antinoüs nous présentent les caractères de quelque Dieu de l'Égypte.

Cette seulpture, de grandeur colossale, exécutée en marbre grec dur, vient du Musée du Vatican. Elle avait été déterrée en 1790, à Tivoli, dans les fouilles de la *Villa Fede,* qui fait portion de l'ancienne *Villa Adriana* (2).

(1) *V. il* Museo Pio-Clementino, *T. VI*, *tav.* 45. — Gli Editori.
(2) *V. il* Museo Pio-Clementino, *T. VI*, *tav.* 47. — Gli Editori.

N. 11. ANTONIN PIE.

Voilé et couronné d'épis, cet empereur est représenté dans le costume des frères Arvales. On donnait ce nom à une dignité sacerdotale dont on rapportait l'origine à Romulus, et à laquelle on n'admettait que les premiers personnages de l'Empire (1).

La tête antique, en marbre pentélique, est rapportée sur un buste en marbre de Paros. Antonin Pie est compté au nombre des frères Arvales, en quelques rares inscriptions romaines.

Ce buste colossal, et celui de Lucius Verus, au N. 12, viennent du château d'Ecouen.

N. 12. LUCIUS VERUS.

Ce buste, qui est le pendant de celui qui précède, nous représente cet Empereur dans le même costume que son père adoptif. Plusieurs monumens authentiques prouvent que Lucius Verus avait été aussi mis au rang des frères Arvales.

Il a, ainsi que l'Antonin Pie, la tête antique en marbre pentélique, rapportée sur un buste en marbre de Paros. Il vient du même endroit (2).

(1) Les frères Arvales tiraient leur nom des sacrifices qu'ils offraient aux Dieux pour en obtenir la fertilité des champs, *Arva* (*).

(2) *Veggasi l'opera qui sotto citata, T. III, pl.* 55. — Gli Editori.

(*) *Veggasi i Monumens antiques du Musée, T. III, pl.* 50, *ov'è intagliato questo bel busto dal Piroli e illustrato da Luigi Petit-Radel. Rispetto al busto di Lucio Vero veggasi nello stesso T. III la pl.* 55. — Gli Editori.

N. 13. DOMITIEN.

L'empereur est couronné de laurier et armé de cuirasse.

Ce buste très-rare, et de grandeur colossale, a été tiré de la *Villa Albani* (1).

N. 14. ESCULAPE.

Le Dieu de la médecine est ici caractérisé par une espèce de turban formé d'une petite bande d'étoffe (*théristrion*) qui est roulée autour de sa tête, coiffure singulière qu'on voit dans plusieurs images antiques de ce Dieu, et dans quelques portraits d'anciens médecins. On peut encore observer, dans cette tête, que les traits, la barbe et la chevelure d'Esculape, quoique ressemblans à ceux de Jupiter, sont cependant bien éloignés de cette majesté imposante qui distingue le plus puissant des Dieux.

Ce buste est exécuté en marbre pentélique.

SALLE DES EMPEREURS

N. 15. TRÉPIED du CAPITOLE.

Grand trépied en marbre pentélique d'un seul bloc, destiné autrefois à servir de fontaine: il est orné de figures de Néréides avec des monstres ma-

(1) *V. la suddetta opera*, *T. III. pl.* 28. — Gli Editori.

rins, de masques de lions, et de rinceaux de vignes d'un très-beau style. Un balustre cannelé en spirale soutient le fond de la tasse: ce balustre est vide en dedans pour contenir le tuyau qui y conduisait les eaux.

Ce beau morceau, trouvé à la *Villa Adriana*, à Tivoli, était placé à l'entrée du Musée du Capitole. Caylus l'a fait graver; mais il se trompe en le décrivant, comme sculpté en marbre noir (1).

N. 16. JULIEN dit L'APOSTAT. Statue.

Le dernier des Césars de la race de Constantin, cet homme que ses vertus, ses travers, sa philosophie et son fanatisme ont rendu tour-à-tour l'idole et l'abomination des différens partis, Julien l'Apostat est représenté dans cette statue. La ressemblance de la tête avec son portrait constaté par les médailles, est de l'évidence la plus frappante. On y remarque la barbe, que Julien ne se fit plus raser dès qu'il eut secoué la dépendance de Constance son beau-frère, et qui, à la cour de celui-ci, lui faisait donner le sobriquet de *capella* (*la petite chèvre*). L'Empereur est habillé en manteau grec, et porte sur sa tête un diadème où le laurier se voit entrelacé avec des cordons, et relevé par des pierreries.

Cette statue existait à Paris, oubliée dans les ateliers d'un marbrier. Le gouvernement en ayant été instruit, la fit acquérir pour le Musée (2).

(1) *V. in questo stesso volume una più accurata esposizione di questo monumento a pag.* 252. — Gli Editori.

(2) Il est probable, *disse il Visconti nell'edizione del* 1803

N. 17. SEPTIME-SÉVÈRE.

L'Empereur, en cuirasse, étend son bras droit et montre la main ouverte et désarmée, geste de salutation et d'annonce de paix. La cuirasse est ornée de bas-reliefs; il a aussi la chlamyde et le *parazonium*.

Cette statue, en marbre pentélique, est tirée de la *Villa Albani*.

N. 18. PUPIEN. Statue.

Cette statue héroïque, en marbre de Paros, représente l'empereur Pupien. Il a le *parazonium* à son flanc, et la corne d'abondance à ses pieds, symbole qui donne au sujet le caractère d'un génie bienfaisant.

Elle était à la *Villa Albani*, tirée de la collection Verospi (1).

già altrove citata, que la ville de Paris a fait, du vivant de Julien, exécuter en Grèce cette statue en marbre grec dur, pour l'élever à l'honneur d'un empereur qui la chérissait, qui avait pris la pourpre dans ses murs, et à qui elle devait plusieurs embellissemens, le rang de capitale, et les premiers pas vers sa grandeur future. — *Benchè quest' osservazione sia stata da lui omessa nelle susseguenti edizioni, trovò nullameno sì buona accoglienza presso i dotti Francesi, che la statua fu tolta dal Museo per essere collocata nelle Terme di Giuliano Apostata, unico monumento ch' esista a Parigi dei tempi romani.* — Gli Editori.

(1) *Giovanni Winckelmann parlando di questa statua, dice ch' essa è alta dieci palmi e intera, se non che le manca il braccio destro sino al gomito ed ha tuttora quella*

N. 19. CÉRÈS.

Cette statue colossale, en marbre pentélique, d'un style sévère et d'un effet imposant et majestueux, s'annonce au premier coup-d'œil pour l'image d'une Déesse. La tunique et le petit *peplum* forment ses habillemens. Ce sont les symboles ajoutés par la restauration, qui y font reconnaître Cérès.

Elle existait depuis trois siècles environ, dans la cour du palais de la Chancellerie Apostolique, d'où elle n'avait été tirée, que pour orner la grande *rotonde* au Musée du Vatican (1).

fina crosta argillosa di cui sogliono trovarsi sotterra coperti i lavori antichi. Al primo sguardo tale statua ci dà un' idea dell' arte che non s' accorda con questi tempi, poichè ha un' aria di grandiosa maestà nelle parti, nelle quali però non si scopre quell' abilità che è propria degli antichi maestri: vi sono, per così dire, i colori principali, ma vi mancano le mezze tinte, perlochè la figura acquista un non so che di pesante (Stor. dell' Arte, *T. II*, *p.* 404). *A queste osservazioni il Visconti aggiunse nella prima edizione della* Descrizione delle Antichità del Museo Napoleone, *che* la tête, à la vérité, a quelque rapport, pour l'âge et pour la barbe, avec les portraits authentiques de cet empereur: mais elle en diffère par la dureté de la physionomie, et par le costume de la chevelure. Elle doit cependant appartenir à quelque grand personnage romain du tems des Antonins, peut-être à quelque magistrat ou gouverneur de province. — *Bisogna credere che più accurate osservazioni posteriori gli abbiano sgombrato questi dubbi, attesochè qui adotta interamente l'opinione del Winckelmann, opinione seguita dal Saint-Victor nel* Museo delle Antichità, *disegnato, inciso, ec. da Pietro Bouillon, tomo V, n.* 2. — Gli Editori.

(1) *Più mature considerazioni hanno fatto all' autore*

N. 20. MINERVE COLOSSALE, dite LA PALLAS DE VELLETRI.

La fille de Jupiter est représentée dans cette admirable statue, avec toute la beauté majestueuse qui convient au caractère de la Sagesse, au Génie des talens et des arts. Rien de plus noble ni de mieux imaginé que l'ample *peplum* qui, formant une riche draperie autour de ses membres, retombe jusqu'à ses pieds: les plis, artistement variés, en sont distribués tout-à-fait dans le goût de l'ancienne École grecque. La Déesse est coiffée de son casque, armée de l'égide, et elle a une pique à la main; mais son air doux et son regard tranquille semblent indiquer assez que les études et les ornemens de la paix ne lui sont pas moins chers ni moins familiers que les combats.

Ce sublime ouvrage, de marbre de Paros, a été déterré de 1797, dans le territoire de Velletri, ville distante de Rome de 9 à 10 lieues, parmi les ruines d'une maison de plaisance romaine. Aurait-on décoré de ce rare monument la maison de campagne où Auguste avait été élevé dans son enfance? Le Musée, en possédant l'*Apollon* du *Belvédère* et la *Pallas* de *Velletri*, peut se vanter de renfermer dans son sein, parmi les statues les plus classiques qui nous restent de l'antiquité, celle qui a été la première, et celle qui a été la dernière à revoir le jour (1).

riconoscere in questo simulacro la Musa Melpomene. V. in questo stesso volume a pag. 47. — Gli Editori.

(1) *Questa magnifica statua trovasi disegnata dal Granger e incisa dal Morace nel Museo pubblicato dal Bouillon; ci è pure nel tomo I, pl. 1 dei Monumenti del* Musée Français. — Gli Editori.

N. 21. NÉRON, vainqueur aux jeux de la Grèce.

Statue debout, de proportion presque colossale, toute nue, excepté les cuisses, qui sont enveloppées dans une large draperie, costume héroïque imité des statues de Jupiter, et adopté dans la suite pour celles des Empereurs et des Césars. La tête en est très-remarquable, parce qu'elle nous offre les traits connus de Néron, quoiqu'ennoblis par l'artiste. Ses cheveux sont serrés par un bandeau (*taenia*) appelé proprement *diadème*, qui servait autrefois d'ornement à la tête des rois, et qui était en même tems le signe distinctif de tous les vainqueurs dans les jeux sacrés de la Grèce. Néron, qui avait remporté des prix dans tous ces jeux, soit à la course des chars, soit dans les concerts des citharèdes, oubliait le rang de maître du monde au point d'être vain de ces honneurs du théâtre.

Cette statue est de marbre pentélique. La tête antique de Néron, exécutée en marbre de Paros, y a été rapportée par le sculpteur qui a restauré cette antique à Rome. Elle convient parfaitement à la statue, pour les proportions aussi bien que pour le costume.

N. 22. OTHON. Statue.

Statue toute nue d'un personnage romain, à la manière des statues héroïques. La coiffure, parfaitement semblable à celle des portraits d'Othon, a fait penser qu'on y pourrait bien reconnaitre cet Empereur, dont le règne fut de si courte durée.

Cette statue, en marbre pentélique, a été trouvée

près de Terracina, pendant les travaux entrepris pour le desséchement des marais Pontins (1).

N. 23. MELPOMÈNE. COLOSSALE.

Cette figure de douze pieds, une des plus fortes parmi celles que les siècles ont respectées, représente la Muse de la tragédie, vêtue de la même tunique à longues manches, et ceinte de la même ceinture que la Melpomène sculptée sur le bas-relief des neuf Muses, N. 39. Elle a de plus un petit manteau rejeté sur le dos et rattaché à sa ceinture d'une manière tout-à-fait pittoresque. Ce manteau portait le nom de *chlamyde*, et faisait partie du costume théâtral. On est étonné quand on examine comment l'habile artiste qui a exécuté ce colosse, a pu donner tant de grâce à la physionomie noble et sentimentale de sa tête.

Cette Muse était probablement l'une des neuf qui ornaient le théâtre de Pompée: elle était restée dans la cour du palais du cardinal Riario, devenu ensuite celui de la Chancellerie Apostolique, et bâti sur les dessins du Bramante dans l'emplacement de ce théâtre. Pie VI la fit restaurer et transporter au Vatican: on a ajouté dans la restauration le masque d'Hercule, que l'on voit dans la main de la statue (2).

(1) *Il conte De Clarac, dal quale appariamo che questa statua è rimasta a Parigi, osserva che* la physionomie ne repond pas tout-à-fait à celle d'Othon qui nous est connue par ses médailles. Si elle ne représente pas Othon, c'est celle d'un Romain qui a vécu à la même époque, (Description des Antiques, *ec. p.* 67). — Gli Editori.

(2) *V.* il Museo Pio-Clementino, *T. II, tav.* 26, e *nel presente volume al n. XI, p.* 40. — Gli Editori.

N. 24. DOMITIEN. Statue.

Les statues qui nous retracent le portrait du dernier des Flavius, sont très rares; ses monumens ayant été détruits par la haine publique et par un décret du Sénat. Cette statue de Domitien, en marbre de Paros, placée à la maison de campagne d'un particulier, peut-être de quelque affranchi de ce prince, a pu échapper à la destruction. L'Empereur y paraît tout nu; il n'a qu'une courroie en écharpe pour y suspendre l'épée appelée *parazonium*, et une petite chlamyde autour du bras gauche.

Cette statue déterrée en 1758, dans le territoire de la *Colonna* (l'ancien *Labicum*), à six lieues de Rome, a été tirée de la *Villa Albani*.

N. 25. ANTINOUS en Hercule.

Le favori d'Adrien est représenté en Hercule. Il s'appuie sur sa massue enveloppée d'une peau de lion.

Cette statue, de marbre de Luni, a été trouvée près de Tivoli. La tête antique y a été rapportée.

N. 26. AUGUSTE.

Une couronne tissue de feuilles de chêne orne le front d'Octavius. Cette couronne, appelée *civique*, lui fut déférée quand il eut mis fin aux guerres civiles. Il est armé d'une cuirasse, et habillé de la chlamyde impériale appelée *paludamentum*.

N. 27. TIBÈRE. Tête en bronze.

La couronne *civique* ombrage aussi le front de Tibère dans cette rare tête en bronze, de grandeur presque colossale.

N. 28. CLAUDE. Tête en bronze.

Le successeur de Caligula est couronné de lauriers. Cet ouvrage en bronze est dans tout le reste parfaitement conforme au Tibère du N.° précédent.

Ces deux têtes, de bon style, mais d'une fonte qui n'est pas assez soignée, avaient peut-être été placées dans la basilique de quelque municipe romain de l'ancienne Gaule. La partie postérieure de toutes les deux a été restaurée dans le XVI siècle; les couronnes, à ce qu'il paraît, ont été retouchées à la même époque.

N. 29. CLAUDE. Buste en bronze.

L'Empereur est couronné de lauriers comme au N.° précédent: mais le style et l'integrité recommandent ce bronze bien davantage.

Ce morceau, ainsi que le Titus du N.° suivant, a été tiré du château de Richelieu.

N. 30. TITUS. Buste en bronze.

Ce rare buste est le pendant de celui de Claude, qu'on vient de décrire. Ils ornaient probablement la Curie du même Municipe.

Tiré du château de Richelieu, ainsi que le N. 29. Il est à croire qu'on les avait détérrés dans les mêmes fouilles.

N. 31. ELIUS CÉSAR. Buste.

Ce n'est que sur quelque ressemblance avec les portraits authentiques d'Elius César, que ce buste a été connu à la *Villa Albani*, sous le nom du fils adoptif d'Adrien.

N. 32. LUCIUS VERUS.

Ce buste de Lucius Verus, égale en authenticité, et presqu'en mérite, celui du même Empereur, décrit sous le N. 119.

Il a été tiré de la *Villa Albani.*

N. 33. COMMODE.

Cet Empereur y est représenté avec la barbe, comme sur la plupart de ses médailles. Les portraits de Commode, en sculpture, sont rares; lorsqu'il fut massacré, le peuple les détruisit.

Ce buste a été tiré de la *Villa Albani* à Rome (1).

N. 34. SEPTIME-SÉVÈRE.

Les portraits en sculpture qui nous restent de Septime-Sévère, sont les plus multipliés parmi tous ceux qui appartiennent à la suite des Empereurs. Celui-ci est de bon style et bien conservé. Il est vêtu du *paludamentum* sur la cuirasse.

Ce buste, tout antique, vient aussi de la *Villa Albani* (2).

(1) *V. la Villa Borghese detta Pinciana. Par. I, st. III, tav.* 29. — Gli Editori

(2) *Trovasi intagliata in rame dal Piroli ne' Monumenti del Museo Francese. T. III, pl.* 64. — Gli Editori.

N. 35. CARACALLA.

Le regard farouche et le mouvement de la tête vers le côté gauche, font ressembler parfaitement ce portrait de Caracalla, en marbre pentélique, au célèbre buste Farnésien de ce cruel Empereur, qui avait la folle ambition de paraître terrible, et croyait imiter Alexandre le grand dans la manière de porter sa tête. Il est revêtu de la chlamyde impériale sur la cuirasse (1).

N. 36. GORDIEN d'Afrique, le père.

Cette tête, d'assez bon travail, a quelque ressemblance avec les portraits de cet Empereur, constatés par ses rares médailles.

N. 37. PUPIEN.

La beauté de la sculpture augmente le mérite de ce portrait qui est extrêmement rare. La ressemblance de cette tête avec celle de Pupien, gravée sur ses médailles, est d'une évidence incontestable. On peut dire que c'est le dernier portrait excellent dans la suite des Empereurs.

Il était au château de Richelieu, dans la galerie (2).

(1) *Questo bel busto di marmo pentelico trovasi inciso in rame dal Bouillon e illustrato dal Saint-Victor.* (*V. Mus. pubb. da Bouillon, V. I*). — Gli Editori.

(2) *Or è tra'* Monumens Antiques *del Museo di Parigi, ed è intagliato nell'opera incisa dal Piroli colla illustrazione di Petit-Radel, T. II, pl.* 74. — Gli Editori.

N. 38. LES NÉRÉIDES. Sarcophage.

Les Nymphes de la mer, assises sur des Tritons et sur des monstres imaginaires, et groupées avec goût, paraissent former un chœur, et escorter, à travers l'Océan, les Génies ou les ames des morts, vers le séjour des bienheureux.

Ce sarcophage, en marbre de Paros, d'un très-beau style et très-bien conservé, existait à Rome, dans le Musée du Capitole (1).

N. 39. LES MUSES. Sarcophage.

Ce sarcophage, d'une parfaite conservation, est décoré de bas-reliefs sur trois faces et sur les bords de son couvercle. Le principal de ces bas-reliefs, qui est sur le devant, représente les neuf Muses, et chacune d'elles y paraît caractérisée par ses attributs distinctifs. Calliope, la Muse du Poëme épique, en compagnie d'Homère, et Érato, la Muse de la Philosophie, en conversation avec Socrate, sont les sujets des deux bas-reliefs qui ornent les faces latérales. Des Bacchantes, des Silènes et des Faunes, dans l'ivresse d'un festin, sont sculptés sur le front du couvercle, terminé aux coins par deux grands masques.

Ce tombeau, en marbre pentélique, fut déterré au commencement du siècle dernier, à une lieue de Rome, dans un monument bâti sur le grand chemin

(1) *Vedi nel presente volume al n. XXXIV, p. 125.* — Gli Editori.

d'Ostie, et appartenant à la famille des Atius. Il était placé au Musée du Capitole.

SALLE DES SAISONS

N. 40. ESCULAPE. Statue.

Le fils d'Apollon et de Coronis est représenté dans cette statue avec son serpent, emblême de la santé et de la vie. Un large manteau l'enveloppe jusqu'à mi-corps. Sa tête majestueuse est ceinte de cette espèce de turban qu'on a décrit au N. 14.

Cette statue, de marbre pentélique, est tirée de la *Villa Albani*.

N. 41. APOLLON avec le GRIFFON. Groupe.

Le Dieu des poëtes est sculpté dans ce groupe, dans l'attitude de l'Apollon Lycien, que nous avons remarquée au N. 142; mais ici il paraît se reposer après avoir accompagné son chant des doux accords de sa lyre. Cet instrument pose sur un tronc de laurier couvert de la chlamyde du Dieu. Le griffon à ses pieds, caractérise particulièrement Apollon delphique. On croyait que son oracle, le plus célèbre de l'antiquité, avait été fondé par les Hyperboréens, peuples dont les climats étaient, suivant la fable, infestés par ces monstres.

Ce groupe, en marbre pentélique, avait été deterré dans le territoire de Tivoli, près d'un étang d'eau sulphureuse, appelé *la Zolfatara*: il ornait le Musée du Capitole.

N. 42. PANATHENÉES. Bas-relief.

Ce superbe fragment faisait autrefois partie de la frise extérieure qui régnait tout autour de la *celle* du temple de Minerve à Athènes, dit le *Parthénon*. On y distingue huit figures, deux hommes et six jeunes femmes, représentées dans le moment où la *pompe* ou procession solennelle, qui avait lieu à l'occasion de la fête des Panathenées, va s'arranger. Ces figures nous retracent de jeunes filles athéniennes recevant des mains des directeurs de la cérémonie les vases et les ustensiles du culte qu'elles doivent porter dans leur marche sacrée.

Ce bas-relief se voyait autrefois sur la façade orientale de la *celle* du temple, vers le coin du nord. Il est precieux par la sévère beauté de son style; il l'est aussi comme un monument bien assuré de l'histoire des Arts. C'est Phidias lui-même qui doit en avoir fourni le dessin et surveillé l'exécution, vers l'an 440 avant l'ère vulgaire. Avant que ce marbre eût été nettoyé, il conservait quelque tracé de la couleur *encaustique* dont, suivant l'usage des Grecs, on enduisait la sculpture; et les trous qui y paraissent encore, avaient servi, suivant des analogies bien certaines, à y établir des accéssoires en bronze doré. Ce bas-relief est aussi un des monumens qui constatent le mieux la découverte du marbre pentélique. Le Parthénon était construit de ce marbre (1).

(1) *Di questo superbo monumento più volte pubblicato, e segnatamente ne'* Monumenti inediti *del Millin T. II*,

N. 43. BACCHUS INDIEN.

Le Dieu vainqueur de l'Orient a une longue barbe frisée et de longs cheveux entrelacés d'un bandeau. Cet hermès, en superbe rouge antique, d'une couleur foncée, est d'un beau style: on y doit remarquer les creux pratiqués dans les yeux pour y rapporter les bulbes et les prunelles en émail, ou en quelque pierre précieuse.

Ce rare morceau fut déterré à Rome en 1791, dans le quartier appelé *Merulana*, entre le mont Cœlius et l'Esquilin. Il était enseveli sous une double chaussée d'une rue antique.

N. 44. ELIUS CÉSAR.

Ce portrait, avec barbe, ressemble beaucoup à ceux d'Elius César, qu'Adrien avait adopté pour son fils, et désigné pour son successeur, mais qu'une mort prématurée ne laissa pas jouir de ses hautes destinées. Il est revêtu de la chlamyde en-dessus de la tunique.

Ce buste, d'une rare intégrité, est d'un beau marbre de Paros.

N. 45. LUCIUS VERUS jeune.

On est fondé à croire que ce buste représentant

p. 43; e ne' Monum. del Mus. Fr. *T. IV*, *pl.* 5, *colle osservazioni di Petit-Radel, ha fatto breve cenno il Visconti al T. III*, *p.* 125 *di quest'* Opere varie. — Gli Editori.

un jeune homme tout nu, avec une chevelure naturellement frisée et d'une exécution admirable, nous offre le portrait de Lucius Verus, dans sa première adolescence, lorsque ayant perdu son père, Elius César, il venait d'être adopté par Antonin Pie.

Ce beau buste, en marbre pentélique, se voyait jadis à Rome, dans la *Villa Albani.*

N. 46. MATIDIE.

Matidie était la nièce de Trajan et la belle-mère d'Adrien. La physionomie de ce portrait est parfaitement ressemblante à celle que nous présentent les rares médailles de cette princesse; seulement dans le marbre, elle paraît dans un âge plus avancé.

Cet excellent buste tout antique, en marbre de Luni, vient du Garde-Meuble de la Couronne.

N. 47. PLAUTILLE.

On peut trouver dans ce portrait de femme romaine quelque ressemblance avec ceux de Plautille, fille du célèbre jurisconsulte Papinien, et femme malheureuse de Caracalla.

La tête, en marbre de Paros, est rapportée sur un buste également antique en marbre de Luni. Cette sculpture était au Garde-Meuble.

N. 48. FAUNE avec la Panthère.

Ce jeune Faune est représenté debout et absolument nu; son front, sur lequel on distingue de

petites cornes naissantes, est couronné de branches de pin; de la main gauche il lève son *pedum*, ou bâton pastoral, comme pour frapper une jeune panthère, animal bachique, qui vient de renverser un vase à ses pieds.

N. 49. Autre FAUNE.

Il est presqu'en tout pareil au précédent; la seule différence essentielle qu'on y remarque, est une nébride ou peau de chevreuil, qui est jetée en écharpe sur l'épaule droite.

Ces deux statues paraissent sorties du même ciseau; elles sont en marbre de Paros, et présentent peu de restaurations.

N. 50. FAUNE en repos.

Debout et n'ayant pour tout vêtement que la nébride ou peau de chevreuil, qui tombe en écharpe de ses épaules, ce jeune Faune, les jambes croisées et la main gauche posée sur le flanc, s'appuie sur un tronc d'arbre et paraît se reposer après avoir joué de la flûte qu'il tient de la main droite. La grâce qui règne dans toute cette figure, le nombre considérable de répétitions antiques qui en existent encore, et le faire de la nébride, qui paraît plus propre à être exécutée en bronze qu'en marbre, ont fait conjecturer que ce pourrait être une copie antique du Faune ou Satyre de Praxitèle, ouvrage en bronze, dont la réputation était telle, dans toute la Grèce, qu'on le nommait, par excellence, *periboêtos* ou *le fameux*.

Cette statue, en marbre pentélique, a été trouvée en 1701, pres de *Lanuvium*, aujourd'hui *Civita-Lavinia*, où Marc-Aurèle avait une maison de plaisance; Benoît XIV l'avait fait placer au Musée du Capitole. Quoique ses deux avant-bras soient modernes, ce n'est pas sans raison qu'on lui a fait tenir la flûte, cet instrument se trouvant conservé dans d'autres répétitions antiques de la même figure (1).

N. 51. BACCHANTE.

Elle est couronnée de pampres et vêtue de deux tuniques sans manches, d'inégales longueurs, par dessus lesquelles est une peau de chèvre jetée négligemment. Cette compagne du Dieu des vendanges tient une coupe remplie de raisins, dont elle s'apprête à exprimer le jus; mais il faut observer que la main qui porte la coupe est moderne.

N. 52. VÉNUS sortant du bain.

Au moment de sortir du bain, la Déesse de la la beauté semble occupée à se parfumer, ou attendre qu'on jette sur elle un voile pour l'essuyer. Elle porte au bras gauche cette espèce de brasselets que les dames romaines appelaient *spinther;* un vase de parfums renversé sert de soutien à la figure. L'inscription, gravée sur le piédestal,

(1) *Similissimo è questo Fauno a quello del Museo Vaticano illustrato dal Visconti* (Museo Pio-Clem. *T. II*, *pag.* 191, *ediz. di Mil.*) *ove ragiona eziandio del Fauno presente, qualificandolo bellissimo. Veggasi l. c. a p.* 194 *e nel presente volume al n. XXV, p.* 94. — Gli Editori.

ΒΟΥΠΑΛΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, paraîtrait indiquer que cette statue est l'ouvrage de l'ancien sculpteur Bupalus, mais cette inscription est moderne.

C'est de nos jours et à Salone, sur la route de Rome à Palestrina, que cette statue, de marbre pentélique, a été trouvée. Pie VI l'acheta du pointre la Piccola, et la plaça au Musée du Vatican. L'avant-bras droit est moderne (1).

N. 53. BACCHANALE. Bas-relief.

Sept figures de Bacchantes et de Faunes forment le pourtour de ce marbre cylindrique, qui montre, par sa cavité intérieure, avoir servi d'ornement à un puits. Les rapports que les anciens envisageaient entre Bacchus et les Nymphes, peuvent expliquer le choix du sujet. Ces ornemens des puits étaient connus sous le nom de *Putealia.* Ils décoraient ceux des jardins, des places publiques et des temples. Celui-ci offre un bas-relief d'une composition élégante, exécuté d'un ciseau spirituel et facile (2).

N. 54. CUPIDON. Fragment.

Le fils de Cythérée, Cupidon, est représenté dans ce beau fragment. Lors même que des mar-

(1) *Veggasi intorno a questa statua le osservazioni dell'autore nel* Museo Pio-Clementino, *T. I, tav.* 10. — Gli Editori.

(2) *Questo puteale vedesi ne'* Mon. ant. du Musée, *inciso dal Piroli, e illustrato dallo Schweighaeuser T. II, pl.* 25. — Gli Editori.

ques certaines (telles que les trous qui ont été pratiqués dans les épaules pour recevoir des ailes) ne l'indiqueraient pas, on le reconnaîtrait aisément à ses cheveux longs et bouclés, à la grâce et à la finesse de sa physionomie, et à la douceur de son regard, qui présente quelque chose de plus aimable encore que celui de Bacchus ou d'Apollon.

Ce beau fragment, en marbre de Paros, est tiré du Musée du Vatican: il avait été trouvé à Centocelle, sur la route de Rome à Palestrina, lieu où l'on a découvert aussi le bel Adonis qui se voit dans la salle du Laocoon, N. 118. Il est probable que cette figure et d'autres semblables, qui portent l'arc et le carquois, ont été exécutées d'après le célèbre Cupidon de Praxitèles, qui se voyait à Parium, dans la Propontide.

N. 55. CUPIDON.

Nu et les ailes éployées, le fils de Vénus est dans l'attitude de tendre son arc; l'effort qu'il fait l'oblige à ployer les jambes et à pencher en avant la partie supérieure du corps.

Cette jolie figure, en marbre de Paros, dont l'original est peut-être le Cupidon en bronze que Lysippe exécuta pour les Thespiens, se trouve répétée dans un grand nombre de copies antiques qui en constatent la célébrité. Le bras droit et les jambes sont modernes.

N. 56. HYGIÈE, ou la Santé.

Fille d'Esculape, Hygiée est figurée debout, présentant dans une coupe la nourriture au mystérieux serpent, emblême de la vie et de la santé,

qui est entortillé à son bras gauche. Sur sa tunique passe un manteau qui, descendant de l'épaule gauche au-dessous du sein, l'enveloppe entièrement.

Cette statue est en marbre de Paros, les mains en sont modernes; mais la plus grande partie du serpent, qui détermine avec certitude le sujet de la statue, est antique.

N. 57. VÉNUS GÉNITRIX.

Les images de Vénus avec le surnom de Génitrix, que nous voyons gravées sur les médailles impériales, nous présentent cette Déesse, regardée par les Romains comme la mère de leurs ancêtres, précisément dans la même attitude de cette belle statue. Elle y paraît habillée de même, d'une tunique transparente qui se détache à peine des contours élégans et gracieux de ses membres. La pomme qu'on lui a donnée se voit aussi sur ces types: c'est la pomme de Paris. La tête de la statue, quoique rajustée, est cependant la sienne. On y remarque les oreilles percées. Les anciens étaient dans l'usage d'y suspendre des boucles précieuses.

Cette jolie statue, d'un style qui rappelle par l'imitation la plus haute antiquité et la manière dite *étrusque*, est de marbre de Paros, et ornait les jardins de Versailles.

N. 58. CÉRÈS.

La Déesse de l'agriculture, ayant en tête une couronne et dans la main un bouquet de ces précieux épis dont elle fit présent au genre humain,

est ici représentée couverte d'un ample manteau orné de franges, qui l'enveloppe entièrement; allusion ingénieuse aux mystères qu'on célébrait en son honneur à Eleusis, et dont le secret était impénétrable. La tête paraît être le portrait de Julie, fille d'Auguste.

N. 59. NYMPHE.

Elle est dans l'attitude de s'approcher d'une source pour y puiser de l'eau; sa main droite rehausse sa tunique pour ne la pas mouiller, tandis que son pied s'avançant vers l'extrémité du bord paraît s'appuyer sur une boule; le bras gauche levé en haut soutient l'urne qu'elle s'apprête à remplir.

Des statues pareilles à celle-ci, qui existent en plusieurs collections, prouvent la célébrité de leur commun original. L'une d'elles qui était dans la *Villa d'Este*, à Tivoli, portait écrit sur la plinthe le nom de la nymphe Anchirrhoë. Celles qui ont été restaurées avec plus de jugement, l'ont été en nymphes, et la nôtre de même. Celle-ci offre de singulier la boule dont on a fait mention. On peut croire que cet accessoire n'est qu'une allusion aux jeux des nymphes, que la poësie grecque peint toujours folâtrant sur les bords des rivières et des fontaines.

On a tiré des jardins de Versailles cette statue en marbre de Paros; on l'avait restaurée pour représenter la Fortune. La nouvelle restauration est mieux raisonnée. La tête, quoique détachée du corps, est antique et est la sienne.

N. 60. ARIADNE, connue sous le nom de CLÉOPATRE.

Couchée sur les rochers de Naxos, où le perfide Thésée vient de l'abandonner, Ariadne est ici représentée endormie telle qu'elle était au moment où Bacchus l'apercevant en devint amoureux, et telle que plusieurs monumens antiques de sculpture et de poësie nous la retracent. Sa tunique à demi-détachée, son voile négligemment jeté sur sa tête, le désordre de la draperie dont elle est enveloppée, témoignent les angoisses qui ont précédé cet instant de calme. A la partie supérieure du bras gauche on observe un brasselet qui a la forme d'un petit serpent, et que les anciens appelaient *Ophis* : c'est ce brasselet, pris pour un véritable aspic, qui a fait croire long-tems que cette figure représentait Cléopâtre se donnant la mort par la piqûre de ce reptile.

Cette statue, en marbre de Paros, a fait, pendant trois siècles, l'un des principaux ornemens du Belvédère du Vatican, où Jules II la fit placer; elle y décorait une fontaine, et donnait son nom au grand corridor construit par le Bramante (1).

N. 61. FLORE.

Des fleurs couronnent la tête de la jeune Déesse, et dans sa main gauche elle tient aussi des fleurs,

(1) *V. il N. A. nel* Museo Pio-Clementino, *T. II*, *tav.* 44, *e in questo vol. al n. XXIV, p.* 90. — Gli Editori.

ce qui achève de lui donner le caractère de Flore, divinité du printems, honorée particulièrement par la religion des Romains.

Cette statue, en marbre pentélique, a été trouvée à Tivoli, dans les fouilles de la *Villa Adriana*. Benoît XIV l'avait fait placer au Musée du Capitole (1).

N. 62. GÉNIE FUNÈBRE.

Debout, les jambes croisées, les bras élevés sur la tête et le dos appuyé à un arbre de pin, ce Génie funèbre exprime, par son attitude, le repos éternel dont on jouit après la mort. Les sarcophages antiques offrent souvent des figures semblables placées à côté de celle de Bacchus dont les mystères avaient trait à l'opinion des anciens sur les morts. C'est aussi à ce Dieu, et à Cybèle qui partageait ses cérémonies, que le pin était consacré.

Il est de marbre pentélique, et vient du château d'Ecouen.

(1) *Winckelmann sospettò che questa statua rappresentasse qualche bella donna che siasi fatta effigiare sotto la forma d'una Dea delle stagioni, e segnatamente della Primavera, espressa nel serto di fiori* (Stor. dell'Arte, *vol. I, p.* 322) ; *e il nostro A. nella prima edizione di questa Notizia, mosso dalla rassomiglianza della testa con quella della musa Polinnia che vedremo al n.* 193, *non che da altri confronti, sospettò che potesse raffigurare una Musa anzichè la Dea della primavera. Come poscia mutasse parere, veggasi nelle addizioni che fece al* Mus. Pio-Clem. *vol. I, p.* 154, *ediz. di Milano, e nel presente volume al n. XXVII, p.* 101. — Gli Editori.

N. 63. TRAJAN, le père.

Ce buste tout nu paraît, par la physionomie de la tête, présenter quelque ressemblance avec les portraits de Trajan le père, gravés sur quelques médailles rares de son fils, Empereur. Trajan le père, né en Espagne, avait été consul, et il s'était distingué en Orient pendant son proconsulat de Syrie.

N. 64. PHILIPPE, le père.

Quelques ressemblances dans la physionomie et dans le costume ont fait attribuer ce buste, tiré de la *Villa Albani*, à l'empereur Philippe le père.

N. 65. VIBIUS VOLUSIEN. Buste.

On croit reconnaître sur ce portrait la physionomie de Volusien.

Il a été tiré de la *Villa Albani*.

N. 66. EMILIEN.

Les médailles très-rares de cet Empereur offrent quelque ressemblance avec le portrait sculpté dans ce buste.

Il vient aussi de *la Villa Albani*.

N. 67. BUSTE de portrait inconnu.

Il doit représenter quelque général ou gouver-

neur de province du tems des Antonins: la coupe de ses cheveux et de sa barbe l'assignent à cette époque, et la cuirasse annonce un militaire.

N. 68. BUSTE DE NÉRON.

Le dernier des Césars, de la race d'Auguste, a sur la tête la couronne rayonnante, *radiata*, ornement des immortels, qu'on avait attribué aux Empereurs déifiés, et dont Néron fit usage de son vivant, comme ses médailles nous l'attestent. Au bas des rayons de cette couronne, on remarque de petites cavités, ovales et carrées alternativement, où l'on avait sans doute encaissé autrefois des pierreries. Le portrait de Néron n'est pas flatté dans ce buste comme il l'est dans la statue décrite au N. 21.

La tête est en marbre de Paros. La plus grande partie du buste, en marbre pentélique, est due à une ancienne restauration. Il était au *petit Trianon*. Il en existe des copies en bronze, moulées sur l'original, depuis le seizième siècle (1).

N. 69. FEMME ROMAINE.

Buste de marbre de Paros, dont la tête est le portrait d'une femme romaine. Sa coiffure annonce le commencement du II.e siècle de l'ère vulgaire. On remarque sur sa tunique une figure qu'on y

(1) *Vedesi inciso in rame nel più volte citato* Musée des Antiques, dessiné, ec. par Bouillon, *V. II*, *e ne'* Monum. du Musée, *T. III*, *p.* 20. — Gli Editori.

suppose brodée. C'est la Victoire debout, la couronne d'une main, une branche de palmier de l'autre. On peut conjecturer que cette figure symbolique désigne, dans ce buste, une femme qui vient de remporter quelque prix dans les concours de musique; concours qui avaient lieu dans les jeux Capitolins à Rome, et dans plusieurs autres villes de l'Empire romain. Les monumens antiques, et particulièrement les médaillons appelés *contorniati*, nous offrent des femmes avec des marques de victoires semblables.

Ce buste, unique pour l'accessoire que l'on vient de décrire, était à Richelieu, dans la galerie du château (1).

N. 70. **L. CÉSAR. Buste.**

Les médailles de Lucius César, fils d'Agrippa et petit fils d'Auguste, présentent le portrait de ce prince, ayant quelqu'analogie avec la tête de ce buste héroïque, dont la poitrine est traversée par une courroie en sautoir, indiquant le *parazonium*.

SALLE DES HOMMES ILLUSTRES

N. 71. **PHILOSOPHE, connu sous le nom de Zénon.**

Cette statue ayant été découverte dans les ruines d'une maison de plaisance de Marc-Aurèle, on

(1) *V. i* Monum. du Mus. *T. I*, *p.* 28. — Gli Editori.

conjectura d'abord que ce devait être celle de Zénon de Cypre, chef de la secte des stoïciens, qui comptait cet Empereur au nombre de ses philosophes; mais depuis que le Musée du Vatican a acquis un buste qui offre le portrait assuré de Zénon, avec des traits fort différens de celui-ci, cette opinion n'a plus de fondement. Cependant, le manteau carré qui enveloppe cette belle figure, la forme de sa barbe et de sa chevelure, et le *scrinium* qui est à ses pieds, doivent y faire reconnaître un philosophe grec; peut-être nous offre-t-elle le portrait de quelqu'autre stoïcien, célèbre, tel qu'Epictète ou Cléanthe.

Cette statue, en marbre grec dit *grechetto*, a été découverte en 1701, près de *Lanuvium*, aujourd'hui *Civita-Lavinia*, et dans la même fouille que le Beau Faune exposé sous le N. 50: Benoît XIV en ayant fait l'acquisition la donna au Musée du Capitole. Le bras droit et les pieds sont modernes.

N. 72. DÉMOSTHÈNE.

Assis et couvert d'un simple manteau, il développe sur ses genoux un volume, et paraît méditer attentivement. Plusieurs autres potraits de Démosthène, assurés par des inscriptions authentiques, témoignent que celui-ci nous offre les véritables traits du *prince des orateurs*.

Cette statue se voyait autrefois à la *Villa Montalto*, depuis *Negroni*, sur le mont Esquilin, d'où Pie VI la fit transporter au Vatican. La tête antique de Démosthène a été rapportée postérieurement: on y peut observer que la lèvre inférieure rentre sensiblement en

dedans de la bouche, défaut naturel qui probablement était la cause de la difficulté que ce célèbre orateur éprouvait à prononcer (1).

N. 73. TRAJAN.

Vêtu en philosophe plutôt qu'en Empereur, Trajan assis, porte un globe dans sa main gauche. La tête, qui est antique, offre évidemment le portrait de ce prince très-connu par les médailles; mais il est nécessaire d'observer qu'elle n'appartenait pas originairement à cette statue, et que la restauration des mains a été faite en conséquence du rapport de la tête.

Avant d'être placée au Vatican par Clément XIV, cette statue se voyait à la *Villa Mattei*, sur le mont Cœlius, à Rome (2).

N. 74. SEXTUS, de Chéronée.

Le nom de Sextus, de Chéronée, oncle de l'historien Plutarque et l'un des précepteurs de Marc-Aurèle, a été donné à cette statue sur le fondement d'une médaille grecque sur laquelle on a cru reconnaître le portrait de ce philosophe.

Cette statue, en marbre grec, est tirée du Musée du Vatican. La tête antique est rapportée (3).

(1) *V. il N. 2. nel* Museo Pio-Clem. *T. III*, *tav.* 14 *e nell'* Iconogr. Gr. *T. I*, *tav.* 29, § 3. — Gli Editori.
(2) *V. il* Museo Pio-Clementino, *T. III*, *tav.* 7. — Gli Editori.
(3) *Vedi in questo volume al n. XLVI*, *pag.* 187. — Gli Editori.

N. 75. GUERRIER, dit Phocion.

Il est debout, nus pieds, le casque en tête, et couvert en partie d'une chlamyde qui paraît d'un tissu épais et d'une étoffe grossière: l'extrême simplicité de ce costume est peut-être le seul fondement sur lequel, jusqu'à present, on a cru reconnaître dans cette statue Phocion, ce guerrier distingué par sa modeste simplicité. Mais la beauté idéale de la tête rend plus probable que le sujet appartient à l'histoire héroïque; et l'endroit où la statue a été retrouvée, peut faire croire qu'elle représente un des héros instituteurs des jeux Isthmiques, tels qu'Adraste ou Amphiaraüs.

Cette statue, en marbre pentélique, à été trouvée à Rome, vers le milieu de ce siècle, dans les fondations du palais Gentili, au pied du mont Quirinal, près l'endroit où était anciennement le temple d'Archémorus. Pie VI la fit placer au Vatican. Les jambes sont modernes (1).

(1) *Nell'edizione del* 1800 l'*autore aveva avvertito che l'opinione di coloro che in questa statua* prétendent voir Ulysse travesti, allant avec Diomède reconnaître le camp des Troyens, est appuyée sur des rapprochemens moins incertains. — *Veggasi in questo volume al N. XXXVII, p. 252, ove piglia in nuovo esame l'avviso che la statua da lui stesso esposta nel* Museo Pio-Clem. *T. II, tav.* 43, *rappresenti Focione, e il perchè egli avesse un tempo opinato ch'essa potesse anche rappresentare Ulisse.* — Gli Editori.

N. 76. MÉNANDRE.

Assis sur un siége dit *hémicycle*, à cause de son dossier demi-circulaire, Ménandre, honoré par les Grecs du titre de *prince de la nouvelle comédie*, paraît se reposer de ses travaux littéraires et jouir de sa renommée : il est sans barbe, et porte la tunique et le manteau carré des Grecs, *pallium*. Son nom se voyait sans doute autrefois gravé sur la partie de la plinthe qui est rompue; mais, à son défaut, un bas-relief antique, qui représente ce célèbre poëte avec une inscription authentique, sert à prouver que cette statue nous offre son véritable portrait.

Cette belle figure, en marbre pentélique, ainsi que celle de Posidippe, qui en est le pendant, ont été trouvées vers la fin du seizième siècle, à Rome, sur le mont Viminal, dans les jardins du couvent de Saint Laurent *in Panisperna*. L'une et l'autre étaient placées dans une salle ronde qui faisait partie des bains d'Olympias. Sixte V les fit transporter dans la *Villa Montalto*, depuis *Negroni*, d'où, sous le pontificat de Pie VI, elles passèrent au Musée du Vatican (1).

N. 77. POSIDIPPE.

Natif de Cassandrée en Macédoine, Posidippe a passé, chez les Grecs, pour l'un des meilleurs auteurs de ce qu'ils appelaient *la nouvelle comédie*; il est vêtu à peu-près de la même manière que

(1) *Vedi il* Museo Pio-Clementino, *T. III, tav.* 15, *e in questo volume al n. XLV, p.* 183. — Gli Editori.

le poëte Ménandre (voyez l'explication du N.° précédent), et comme lui il est assis sur cette espèce de siége qui, de sa forme circulaire, a pris le nom d'*hémicycle*. Il a des anneaux à ses doigts et des brodequins aux pieds. Le nom de ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ (*Posidippe*), gravé sur la plinthe, ne laisse aucun doute sur le personnage représenté dans cette statue, qui réunit une imitation frappante de la vérité à une extrême simplicité de travail.

Elle a été trouvée dans la même fouille que la précédente et placée successivement dans les mêmes endroits. Il est bon d'observer que les masques des deux statues ont été autrefois détachés par l'effet de la rouille d'un goujon de fer fixé sur le sommet de leurs têtes, et qui probablement avait servi à établir une espèce de grande auréole (*Meniscos*) dont les Grecs avaient soin de munir les têtes des statues exposées à découvert, pour en mieux conserver la propreté. On conjecture que ces deux statues avaient autrefois orné le théâtre d'Athènes (1).

N. 78. MINERVE.

La fille de Jupiter est ici représentée debout et couverte de cette large et double chlamyde appelée *Diplax*, qui passe sur sa tunique et va, suivant l'usage, se rattacher sur l'épaule droite; elle a le casque en tête, et sur la poitrine l'égide bordée de serpens, avec la tête de Méduse.

(1) *Vedi il* Museo Pio-Clementino, *T. III, tav.* 16, e *in questo volume al n. XLIV, pag.* 179. — Gli Editori.

Cette statue, en marbre pentélique, est tirée de l'ancienne Salle des Antiques; les bras sont modernes (1).

N. 79. ALCIBIADE. Hermès.

Quoique cette tête non achevée soit seulement mise aux points, elle montre assez de ressemblance avec les portraits avérés d'Alcibiade, pour pouvoir l'y reconnaître. Cet hermès est recommandable par les traces qu'il nous conserve de la méthode mécanique de mettre la sculpture aux points, suivie par les anciens. Il est de marbre pentélique.

N. 80. MERCURE ENAGONIOS. Hermès.

Cette tête, de marbre pentélique, montre dans sa physionomie les mêmes traits qui caractérisent quelques images de Mercure. Les oreilles, sillonnées par des cicatrices horizontales, sont propres à l'inventeur de la gymnastique.

Cette sculpture vient du château de Richelieu.

N. 81. HIPPOCRATE. Hermès.

Les portraits du coryphée des médecins étaient multipliés chez les anciens: celui-ci, quoiqu'il n'égale pas en beauté d'art celui qui sera décrit sous le num. 242, retrace cependant la même physionomie.

Il était à la *Villa Albani*. Le nom de Xénocrate, gravé sur la gaine, est moderne.

(1) *Vedi in questo volume al n. VI, pag.* 18. — Gli Editori.

N. 82. Q. HORTENSIUS. Hermès.

Cet hermès, dont la tête offre un portrait romain, a beaucoup d'analogie avec celui de Quintus Hortensius, orateur célèbre dont il existe à Rome un buste, constaté par une inscription authentique.

Cet hermès, de marbre pentélique, vient de la *Villa Albani*.

SALLE DES ROMAINS.

N. 83. ORATEUR ROMAIN, dit Germanicus.

Jusqu'ici cette belle figure a passé pour être celle de Germanicus, fils de Drusus et d'Antonia, nièce d'Auguste; la coupe des cheveux indique à la vérité qu'elle représente un personnage romain, mais ce ne peut être ce prince, auquel elle ne convient ni pour l'âge, puisqu'il mourut à 34 ans, ni pour les traits, que les médailles et autres monumens nous offrent très-différens. Un examen plus attentif de cette figure eût fait reconnaître son analogie avec d'autres statues de Mercure; et si l'on eût observé le geste symbolique du bras droit, la chlamyde jetée sur le bras gauche et retenue autrefois par le caducée qui était dans cette main, la tortue enfin, consacrée a ce Dieu comme inventeur de la lyre, on eût conjecturé, peut-être avec plus de vraisemblance, que sous les formes et avec les attributs du Dieu de l'éloquence l'ingénieux artiste a présenté les traits *d'un orateur romain.*

Sur l'écaille de la tortue on lit, en très-beaux caractères grecs, l'inscription suivante:

ΚΛΕΟΜΕΝΗϹ
ΚΛΕΟΜΕΝΟΥϹ
ΑΘΗΝΑΙΟϹ
ΕΠΟΙΗϹΕΝ

Elle nous apprend que ce bel ouvrage, en marbre de Paros, aussi recommandable par le choix et la vérité des formes que par sa parfaite conservation, est de *Cléomène, fils de Cléomène, Athénien*.

Cette statue est tirée de la galerie de Versailles, où sous Louis XIV elle avait été placée; auparavant elle se voyait à Rome dans la *Villa Montalto* ou *Negroni*, jadis les jardins de Sixte Quint (1).

N. 84. CÉRÈS.

Cette charmante figure, en marbre de Paros, peut servir de modèle pour le goût, la vérité et la finesse de l'exécution des draperies. Elle est vêtue d'une tunique par-dessus laquelle est jeté un manteau ou *peplum*, l'un et l'autre si artistement traités, qu'à travers le manteau on aperçoit les nœuds des cordons qui attachent la tunique au-dessous du sein: quant à la denomination de Cérès, donnée à cette statue, elle n'est fondée que sur les épis que l'artiste qui l'a restaurée a placés

(1) *Vedi in questo volume al n. LVI, pag.* 223. — Gli Editori.

dans sa main gauche; car d'ailleurs le caractère virginal de sa tête et la simplicité de sa coiffure porteraient à croire que c'est plutôt la muse Clio, et qu'autrefois elle tenait un volume au lieu d'épis.

Elle est tirée du Musée du Vatican, où Clement XIV l'avait fait placer; elle se voyait auparavant à la *Villa Mattei*, sur le mont Cœlius. La tête, quoique détachée, est sa propre tête (1).

N. 85. ADRIEN.

Ce buste de bronze représente Adrien, fils adoptif et successeur de Trajan. Sa poitrine est nue, à la manière des statues héroïques, dont ce prince a souvent affecté le costume sur ses médailles, sur lesquelles, à l'exemple de Jupiter, il est quelquefois décoré du surnom d'*Olympius*.

Ce buste, de proportion plus forte que nature, et entièrement antique, ainsi que son cartel, est tiré de la Bibliothèque de St. Marc, à Venise. Il est habilement modelé.

N. 86. ANTINOUS en ARISTÉE. Statue.

Les sujets d'Adrien épuisaient leur imagination pour varier et multiplier les honneurs que l'Empereur était flatté de voir rendre à la mémoire de son favori. Les médailles et les marbres nous avaient retracé jusqu'ici Antinoüs sous les formes d'Apollon, de Bacchus, de Mercure, d'Osiris et

(1) *V. il* Museo Pio-Clem. *T. I*, *tav.* 40, *ediz. milanese*, *e più sopra al n. XII*, *p.* 44. — Gli Editori.

d'Harpocrate; mais on peut regarder cette statue comme unique, puisqu'elle le représente sous le costume d'Aristée. Ce demi-dieu thessalien présidait particulièrement à la culture des oliviers, au soin des abeilles et des troupeaux. C'est pour lui donner ce caractère, que le chapeau thessalien couvre la tête d'Antinoüs; qu'il est vêtu de la tunique des paysans, avec l'épaule et le bras droit tous nus (*brachio exerto*); qu'il est armé de la houe et chaussé de bottes rustiques appelées *perones*. La restauration des bras a été faite en conséquence.

Cette rare statue, en marbre de Paros, composée avec goût, n'est pas d'une exécution extrêmement soignée. Elle ornait probablement quelque maison de campagne ou quelque chapelle de village. On l'a tirée du château de Richelieu (1).

N. 8. HÉROS GREC.

Les monumens antiques nous offrent souvent les héros avec un pièd levé et posé sur un rocher, comme se réposant; telle est la statue de Melpomène, qui se voit dans la Collection des Muses. Cette figure de jeune homme étant dans la même attitude, il est probable qu'elle représente un héros; et peut-être, à sa jeunesse, à ses chéveux coupés et au mouvement de sa tête, pourrait-on y reconnaître un rapport marqué avec d'autres monumens où le jeune Thésée est représenté prêtant une oreille attentive à sa mère Ethra, qui

(1) *Vedesi intagliata in rame ne'* Monum. du Musée, *T. III*, *pl.* 40. — Gli Editori.

lui revèle le secret de sa naissance, et lui apprend qu'il est le fils d'Egée, roi d'Athènes.

Cette statue, de marbre de Paros, et bien conservée, a été apportée de Grèce.

N. 88. MARS.

Cette figure, nue jusqu'à mi-corps, est drapée dans la partie inférieure à la manière des statues *héroïques* et *impériales;* c'est lors de la restauration, qu'on lui a donné le caractère du Dieu Mars, en plaçant une épée dans la main gauche, et en y rapportant une tête antique couverte d'un casque.

Cette statue est de marbre pentélique; les bras et les jambes sont modernes, mais le trone qui la soutient est antique et présente l'inscription suivante, un peu effacée.

ΗΡ.....ΙΔΗΣ
ΑΓΑΣΙΟΥ ΕΦΕΣΙΟΣ
ΚΑΙ ΑΡΜΑΤΙΟΣ
ΕΠΟΓΟΥΝ

Cette inscription, qui n'avait pas encore été observée, nous donne les noms des deux sculpteurs *Héraclide, fils d'Agasias, éphésien, et Harmatius*, dont aucun ancien écrivain n'a parlé. Il est vraisemblable que cet Agasias, père d'Héraclide, est le même Agasias d'Éphèse, qui a fait la célèbre figure connue sous le nom du *Gladiateur combattant*.

N. 89. MARCUS JUNIUS BRUTUS.

Cette tête, dont la ressemblance est prouvée par les médailles, présente les traits de Marcus

Junius Brutus, ce stoïcien ingrat et fanatique, qui, après avoir frappé César en plein sénat, et s'être vainement efforcé de rétablir la république, mourut à la bataille de Philippes, succombant à la fortune d'Octave.

Ce buste, exécuté en marbre pentélique, est tiré du Musée du Capitole, à Rome.

N. 90. URANIE, assise.

La Muse de l'astronomie est assise sur un des rochers du mont Parnasse: les deux plumes, en forme d'aigrette, qui parent sa tête, sont celles qu'on arracha aux Sirènes, lorsqu'elles eurent l'impudence de défier les Muses. D'une main elle tient le globe, et de l'autre la baguette ou *radius*, symboles de la science à laquelle elle préside. Sa tunique sans manches, doublée dans sa partie inférieure seulement et transparente dans le reste, est agrafée avec grâce sur l'épaule droite, et liée au-dessus du sein: un grand *peplum* ou *syrma scénique*, enveloppant la partie inférieure, forme, par le bas, des chûtes multipliées et très-variées.

Cette jolie figure, en marbre de Paros, et dont l'exécution est d'une grande finesse, a été trouvée en 1774. près de Tivoli, lieu dit *la Pianella di Cassio*, autrefois la maison de campagne de Cassius. Comme elle était sans tête et sans bras, on la restaura en Uranie, parce qu'on n'avait trouvé que les statues de sept Muses dans la même fouille, et Uranie était une des deux qui manquaient. A la vérité, les rochers sur lesquels la figure est assise caractérisent bien une Muse, mais l'épaisseur de la semelle de ses sandales peut faire

conjecturer que cette muse était Melpomène plutôt qu'Uranie: au reste, la tête, en marbre pentélique, quoique rapportée, est antique, et a toujours appartenu à une Muse (1).

N. 91. LUCIUS JUNIUS BRUTUS, l'ancien.

Le vengeur de Lucrèce, le destructeur de la tyrannie des Tarquins, le fondateur de la République romaine et de l'autorité consulaire, Brutus l'ancien, est ici représenté dans ce buste en bronze, qui ressemble entièrement à son portrait gravé sur des médailles romaines, frappées quelques siècles après sa mort.

Il est tiré du Capitole, à Rome, où depuis longtems il se voyait dans le palais des Conservateurs. La tête est d'un excellent travail; les yeux sont incrustés, suivant la pratique des anciens dans leurs ouvrages en bronze. Le buste, couvert de la toge, est antique aussi; mais il ne semble ni du même tems, ni de la même manière.

N. 92. SACRIFICATEUR.

La tête couverte de la toge, la coupe des libations à la main, cette statue, regardée comme un des plus parfaits modèles pour l'exécution des draperies, représente un personnage romain dans le costume de *sacrificateur*.

Elle était à Venise, dans le palais Giustiniani. Un

(1) *Vedi il* Museo Pio-Clementino, *T. I*, *tav.* 25. — Gli Editori.

Anglais l'ayant acquise et transportée à Rome pour la restaurer, Clément XIV l'acheta pour la placer au Musée du Vatican. La tête antique a été rapportée; les mains sont modernes.

N. 93. AUGUSTE.

Il est debout et revêtu de la toge, dont le travail est du même style que la draperie du sacrificateur du N. 92.

Cette statue était à Venise avec la précédente. La tête antique est rapportée; elle a été trouvée près de Velletri, patrie d'Auguste.

N. 94. PRÊTRESSE D'ISIS, dite la VESTALE du Capitole.

Elle tient dans ses mains, que recouvre un voile, le vase de l'eau mystérieuse qu'on portait dans les *pompes* ou processions de cette Déesse, cérémonies qui, à l'époque du deuxième siècle, étaient célébrées dans tout l'empire romain.

Cette statue, en marbre de Paros, se voyait jadis à la *Villa d'Este* à Tivoli, d'où Benoît XIV la fit transporter au Musée du Capitole. La tête antique a été rapportée (1).

(1) *È questa la celebre statua che il Bottari credeva essere una Psiche, altri una Vestale, e il Winckelmann una Danaide. Veggasi di quest' ultimo i* Monum. Antichi inediti, *p.* 64, *e del Bottari il* Museo Capitolino, *T. III, p.* 146, *ediz. di Milano.* — Gli Editori.

N. 95. JULIE, femme de SEPTIME-SÉVÈRE.

Elle a sur la tête le manteau ou *palla*, qui descend ensuite jusqu'au-dessous des genoux; le reste de son costume est le même à-peu-près que celui de la Déesse de la pudicité. Sa tête est un portrait de Julia Pia, femme de l'empereur Septime-Sévère et mère de Caracalla et de Géta.

Cette figure, en marbre grec, fut trouvée, vers le milieu du siècle, à Bengazzi, dans le golphe de Sydra, à l'orient de Tripoli; Septime-Sévère était né dans cette province d'Afrique. La statue apportée en France fut placée dans la Galerie de Versailles, d'où elle a été tirée. C'est une des antiques les mieux conservées que l'on connaisse, et les draperies sont exécutées avec beaucoup de finesse et de goût (1).

N. 96. GUERRIER BLESSÉ, dit le GLADIATEUR mourant.

Les cheveux courts et hérissés, les moustaches, le profil du nez et la forme des sourcils, l'espèce de collier (*torquis*) qu'elle a autour du col, tout, dans cette figure, concourt à y faire reconnaître un *guerrier barbare* (peut-être Gaulois ou Germain) blessé à mort et expirant en homme de courage sur le champ de bataille, qui est couvert d'armes et d'instrumens de guerre.

(1) *L'Autore avea qualificato questa statua nel* 1803 *una matrona romana: più mature considerazioni gli han fatto conoscere che era Giulia moglie di Settimio Severo. Vedi in questo vol. al n. LV p.* 220. — Gli Editori.

L'opinion vulgaire, qui voit dans cette statue un *gladiateur mourant*, est sans aucun fondement positif, et se trouve encore démentie par le peu de conformité qui existe entre cette statue et les monumens certains qui nous restent des *gladiateurs*.

Cette statue est tirée du Musée du Capitole, où Clément XII l'avait fait placer. Autrefois elle était à la *Villa Ludovisi*, où se conserve encore un groupe d'un sujet analogue à celui-ci, connu sous la fausse dénomination d'*Arria et Pœtus*. Il est probable que ces deux morceaux de sculpture décoraient jadis à Rome un monument élevé par quelque vainqueur des Gaulois ou des Germains, tel que César ou Germanicus. Le bras droit de la figure et une partie de la plinthe ont été restaurés dans le seizième siècle. (1)

N. 97. VESTALE ou MATRONE.

Une partie de l'autel qui est aux pieds de la statue étant antique, a donné le motif au sculpteur qui a restauré cette figure, de lui donner le caractère d'une Vestale; peut-être anciennement était-ce la statue de la déesse Piété.

(1) *Il Winckelmann nella* Storia dell'Arte (*T. II, p. 203, ediz. di Roma*), *e ne'* Monumenti inediti (Tratt. prel. *p. LXXI*), *attribuendo questa statua allo scultor Ctesilao, pensa che rappresenti, anzichè un gladiator moribondo, un araldo o banditore ferito e moriente. Ma il Mongez nelle* Memorie dell'Istituto di Francia (*T. II*) *provò evidentemente rappresentare un barbaro moribondo; opinione adottata qui dal Visconti, e alla quale nuova luce ha dato il prof. Nibby in una dissertazione pubblicata in Roma nell' Effemeridi letterarie, Fascicolo VII, aprile*, 1821. — Gli Editori.

Cette statue, de marbre de Paros, est tirée de Versailles, dont elle décorait la Galerie. Les restaurations ont été exécutées par Girardon (1).

N. 98. ANTINOÜS, dit L'ANTINOÜS du Capitole.

Antinoüs, ce jeune et aimable bithynien auquel la reconnaissance d'Adrien éleva un si grand nombre de monumens, se trouve représenté dans celui-ci, ayant à peine atteint l'âge de la puberté. Il est nu; sa pose et la forme de ses cheveux ont quelque rapport avec celles de Mercure, dont probablement il portait le caducée dans la main droite. Malgré l'extrême jeunesse d'Antinoüs dans cette statue, on voit empreint dans son regard et dans sa tête penchée vers la terre ce fond de tristesse mélancolique à laquelle on distingue tous ses portraits, et qui lui a fait appliquer ce vers de Virgile sur Marcellus (Æn. VI, 863):

Sed frons læta parum, et dejecto lumina vultu.

(1) *Sì nell'edizione del 1800, che in quella del 1803 avea il Visconti detto che* la tête de cette figure et l'autel qui l'accompagne étant modernes, il y a lieu de douter qu'elle représente une Vestale; peut-être anciennement était-ce le portrait d'une matrone. *Nell'edizione che abbiam adottata, posteriore all'anzidette, afferma che una parte dell'ara a piè della statua è antica, e inclina a credervi rappresentata la Pietà: ma nell'edizione 1817 riconobbe che molte parti erano effettivamente moderne, ed aggiugne:* maintenant qu'on l'a débarassée de cet accessoire, elle n'offre d'autre caractère que celui de la déesse de la Pudicité (*Pudicitia*). *Quest' ultima opinione fu abbracciata anche dal conte De Clarac, dal quale sappiam che la statua trovasi eziandio pubblicata ne'* Monumens du Musée, *T. IV, pl.* 3. — Gli Editori.

Cette belle figure, en marbre de Luni, vient du Musée du Capitole, où elle avait passé après avoir fait partie de la collection du cardinal Alexandre Albani. L'avant-bras et la jambe gauche sont modernes (1).

N. 99. VÉNUS au bain.

Polycharme, sculpteur grec, est connu pour avoir fait une Vénus au bain, qui se voyait à Rome au tems de Pline (*H. N.* XXXV, 5): la conformité du sujet traité dans cette figure pourrait faire conjecturer que c'est une répétition antique de cet original.

Cette jolie figure, de marbre de Paros, est tirée de l'ancienne Salle des Antiques du Louvre (2).

N. 100. FAUNE, dit le FAUNE A LA TACHE.
Buste.

La sculpture antique n'offre rien ni de plus gracieux ni de plus fin que ce buste d'un jeune Faune riant, connu par les artistes sous la dénomination de *Faune à la tache;* dénomination due à une légère teinte métallique dont la joue et l'épaule droite sont marquées. Une grande correction et un fini très-précieux sont réunis dans cet étonnant ouvrage, à la touche la plus moelleuse et à l'expression la plus ingénue. Les oreilles du Faune sont pointues, les cheveux courts, et un mamelon

(1) *Questa elegantissima statua vedesi incisa nel* Museo Capitolino, *T. III*, *tavola* 56, *edizione di Milano.* — Gli Editori.

(2) *Vedi in questo volume al n. XVIII, pag.* 69. — Gli Editori.

semblable à ceux des chèvres se détache du col au-dessous du menton.

Ce buste, d'un marbre statuaire distingué par la finesse de son grain, est un peu plus petit que nature. Il était admiré à Rome parmi les Antiques de la *Villa Albani*.

N. 101. PALÉMON. Buste.

Le diadème bachique et la dépouille d'un cétacée, qui forment la coiffure de cette tête, paraissent l'attribuer à Mélicerte, cousin de Bacchus, et devenu un dieu de la mer, vénéré par les Grecs sous le nom de Palémon, et par les Romains sous celui de Portumne (1).

N. 102. FAUNE. Buste en bronze.

La tête et la chevelure de ce Faune sont exécutées avec finesse et avec goût. C'est un des beaux ouvrages en bronze qui nous restent de l'antiquité.

Il était placé dans la galerie de la *Villa Albani*.

N. 103. JEUNE HOMME AVEC DIADÈME. Buste en bronze.

Des têtes pareilles à celle-ci se trouvent gravées sur les médailles des Rois de Macédoine. On y peut envisager Mercure; son hermès, décrit au N. 80, offre des traits analogues; et le bandeau

(1) *Intorno a questo busto vegganst le dotte* Osservazioni *esposte in questo vol. al n. XXXI, p. 115.* — Gli Editori.

qui ceint sa courte chevelure, était souvent un ornement des athlètes vainqueurs. Ce Dieu passait pour l'inventeur de la gymnastique.

Ce buste en bronze était placé à la *Villa Albani*, comme le pendant du N.º précédent. On l'attribuait à l'un des Ptolemées.

N. 104. JEUNE FILLE ROMAINE.

Cette statue paraît être le portrait d'une jeune fille avec le costume et la coiffure qui étaient en usage dans les beaux tems de l'Empire romain. Ce bel ouvrage, dont la draperie est très-soignée et dont la tête présente un portrait, était vraisemblablement placé dans quelque temple comme une image votive; ou il ornait la maison paternelle de la personne qu'il représentait (1).

N. 105. TIBÈRE. Statue.

Il est revêtu de la toge romaine, et tient dans sa main gauche le sceptre ou *scipion* des empereurs et des triomphateurs. L'exécution de la draperie est admirable par le goût, par la finesse et par la hardiesse du travail.

Cette statue vient du Vatican. Elle avait été trouvée dans l'île de Capri, séjour favori du successeur d'Auguste; la tête, qui est d'une parfaite ressemblance avec

(1) *V. in questo volume al n. LVIII, p. 233, con quanto sapere e buon gusto abbia dato l'autore a questo primo suo pensiero quello sviluppo maggiore di cui era capevole.* — Gli Editori.

les portraits de Tibère, est antique, quoiqu'à la vérité elle remplace celle qui manquait à la statue, mais qui probablement n'offrait pas un autre portrait.

N. 106. SEPTIME-SÉVÈRE. Buste.

Ce beau buste, dans le même costume que celui du même prince, décrit au N. 34, le surpasse par le mérite de l'art comme par la conservation.

N. 107. FRAGMENT d'une statue d'HERCULE, dite le TORSE DE BELVEDERE.

Ce reste admirable d'une figure assise, quoique privé par le tems de la tête, des bras et des jambes, paraît avoir appartenu à une statue qui représentait Hercule devenu immortel.

La peau de lion jetée sur le rocher qui lui sert de siége, le grand caractère de ses membres, ne laissent aucun doute sur le véritable sujet de cette statue. On a observé que le sculpteur n'a marqué aucune veine sur le corps du héros, quoiqu'il ne soit pas représenté dans sa première jeunesse, et quoique ses muscles, fortement prononcés, paraissent exclure cette rondeur de formes qui seule peut exiger la suppression des veines. Winckelmann a été d'avis que l'on a voulu indiquer par-là l'apothéose d'Hercule qui vient d'être changé en Dieu sur le mont Oeta.

Quand on examine avec attention ce fragment incomparable, on voit, par plusieurs indices, que la figure d'Alcide faisait groupe avec une autre figure placée à sa gauche. La fable de l'apothéose

d'Hercule nous rappelle Hébé, la déesse de la Jeunesse, que le nouveau dieu vient d'obtenir pour son épouse. Un sculpteur anglais, M. Flaxmann, a tenté de restaurer, dans ce sens, la copie du Torse, et son essai a été couronné d'un succès complet.

Cette sculpture, en marbre pentélique, présente sur le rocher l'inscription grecque suivante, qui nous en découvre l'auteur:

ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ
ΝΕΣΤΟΡΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΕΠΟΙΕΙ

C'est-à-dire, *Apollonius, fils de Nestor, athenien, la faisait.*

La forme de l'ω nous renvoie tout au plus aux derniers tems de la république romaine; et s'il est vrai, comme on l'assure, que ce précieux fragment a été découvert à Rome, vers la fin du xv siècle, près du théâtre de Pompée, aujourd'hui *Campo di Fiore*, il paraît très-probable que c'était justement à l'époque de Pompée que cet artiste athénien florissait.

Jules II avait fait placer ce fragment au jardin du Vatican, ainsi que l'Apollon et le Laocoon: il y a servi long-tems aux études des grands hommes à qui l'on doit le perfectionnement des beaux-arts, tels que les Michel-Ange, les Raphaël, les Carrache. Les artistes l'ont toujours connu sous le nom vulgaire du *Torse*

de Belvedere. Il n'existe pas de sculpture antique exécutée dans un plus grand style (1).

SALLE DU LAOCOON

N. 108. JASON, dit CINCINNATUS.

Le nom de Cincinnatus, donné long-tems à cette statue, ne convenait ni à la jeunesse du héros représenté, ni à sa nudité mythologique; on s'accorde à présent à y reconnaître Jason. Ce héros qui pour calmer les soupçons de Pélias, son oncle roi de Thessalie, s'était adonné à la vie agricole, labourait son champ, lorsqu'un messager du roi vint l'inviter à un sacrifice solennel qu'on célébrait en l'honneur de Neptune. Jason vient de quitter son occupation indiquée par le soc de charrue qu'on voit à ses pieds: il est dans l'action de nouer sa chaussure sur son pied droit, mais on voit qu'il s'entretient avec le messager; sa surprise est peinte sur sa physionomie; il paraît distrait. On devinerait presque que l'autre pied demeurera nu, et que le héros va offrir aux regards de Pélias *cet homme à une seule sandale*, désigné par l'oracle comme devant être son meurtrier. Ainsi cette figure présente l'intérêt d'un groupe; et, quoique seule, rappelle un trait d'histoire tout entier.

(1) *Su questo Torso celebratissimo, oltre le osservazioni fatte dal Winckelmann* (Stor. dell' Arte, *lib. X, c.* 3) *e dal pittor Mengs* (*Op. T. I, p.* 204), *veggasi il nostro autore nel* Museo Pio-Clementino, *T. II*, *tav.* 10. — Gli Editori.

Le statuaire qui a suivi dans cet ouvrage le récit de Phérécyde, s'est servi de la pose noble et simple de cette figure pour développer la beauté des épaules et du dos. Le style de cette sculpture tient quelque chose du *Gladiateur combattant.*

Cette statue, de marbre pentélique, a décoré longtems les appartemens de Versailles, et plus anciennement elle se voyait à Rome, à la *Villa Montalto* ou *Negroni.* Il en existe des répétitions antiques, toutes ou plus petites ou moins conservées. Le bras gauche, la main et une partie de la jambe droite sont modernes. Le soc de charrue, les pieds, la chaussure et tout ce qui tient à la plinthe et au rocher sont antiques. Mais cette plinthe antique ayant été scellée dans une autre moderne, a donné sujet à plusieurs équivoques (1).

N. 109. LA TRAGÉDIE.

Cet hermès, ainsi que celui de la *Comédie* (N. 110), qui en est le pendant, décoraient, lorsqu'ils furent découverts, l'entrée du théâtre antique de la *Villa Adriana* à Tivoli: cette circonstance, et plus encore le rapport décidé que l'on remarque entre le caractère et l'ajustement de cette tête avec les masques de l'*ancienne Tragédie*, et les descriptions que Pollux nous en a laissées, ne permettent pas de douter qu'elle ne représente la *Tragédie*, que les anciens ont quelquefois personnifiée différemment que Melpomène, qui était proprement la *Muse tragique.*

(1) *V. al n. XXXV, pag.* 131 *di questo volume dal Visconti rettificate diverse particolarità qui esposte intorno alla statua presente.* — Gli Editori.

Cet hermès, de plus beau marbre pentélique, a été trouvé, ainsi qu'il a été dit, dans le théâtre antique de la *Villa Adriana* à Tivoli. Pie VI l'ayant acquis du comte Fede, le fit placer au Museé du Vatican (1).

N. 110. LA COMÉDIE.

La couronne bachique composée de pampres et de raisins, et l'air de gaîeté répandu sur cette tête, étant les seules différences essentielles qui la distinguent de celle N. 109, qui en est le pendant, il est probable qu'elle nous offre *la Comédie* personnifiée, qui était particulièrement dédiée à Bacchus.

Cet hermès, qui a été trouvé et placé toujours avec le précédent, est d'une espèce de marbre statuaire, dont le grain est de la plus grande finesse, et dont la couleur ressemble à l'ivoire; les marbriers de Rome l'appellent ordinairement marbre de Paros; mais c'est peut-être ce marbre coralitique, dont les auteurs anciens ont vanté la finesse et la blancheur.

N. 111. LAOCOON.

Fils de Priam et prêtre d'Apollon, Laocoon, par amour pour sa patrie, s'était fortement opposé à l'entrée dans Troie du *cheval de bois* qui renfermait les Grecs armés pour sa ruine; pour dessiller les yeux de ses concitoyens, il avait même osé lancer un dard contre la fatale machine: irrités de

(1) *Veggasi una più ampia esposizione di quest' erme e del susseguente, n. 110, nel* Museo Pio-Clem. *vol. VI, tav. 10.* — Gli Editori.

sa témérité, les Dieux ennemis de Troie résolurent de l'en punir. Un jour que sur le rivage de la mer, Laocoon, couronné de laurier, sacrifiait à Neptune, deux énormes serpens sortis des flots s'élancent tout-à-coup sur lui et sur ses deux enfans qui l'accompagnaient à l'autel: en vain il lutte contre ces monstres; ils l'enveloppent, se replient autour de son corps, enlacent ses membres, les serrent dans leurs nœuds, et les déchirent de leurs dents venimeuses: malgré les efforts qu'il fait pour se dégager, ce père infortuné, victime déplorable d'une injuste vengeance, tombe avec ses fils sur l'autel même du Dieu; et tournant vers le ciel des regards douloureux, il expire dans les plus cruelles angoisses.

Tel est le pathétique sujet de cet admirable groupe, l'un des plus parfaits ouvrages qu'ait produits le ciseau; chef-d'œuvre à-la-fois de composition, de dessin, de sentiment, et dont tout commentaire ne pourrait qu'affaiblir l'impression.

Il a été trouvé en 1506, sous le pontificat de Jules II, à Rome, sur le mont Esquilin, dans les ruines du palais de Titus, contigu à ses thermes. Pline, qui en parle avec admiration (*H. N.* XXXVI, 5), l'avait vu dans ce même endroit. C'est à cet écrivain que nous devons la connaissance des trois habiles sculpteurs rhodiens qui l'ont exécuté; ils s'appelaient Agésandre, Polydore et Athénodore. Agésandre était probablement le père des deux autres; ils florissaient au premier siècle de l'ère vulgaire. Le groupe est composé de cinq blocs si artistement réunis, que Pline l'a cru d'un seul. Le bras droit du père et deux bras des enfans manquent; sans doute un jour on les exécutera en marbre; mais provisoirement on les a suppléés par des bras moulés sur le

groupe en plâtre, restauré par Girardon, qui se voit dans la Salle de l'École de peinture (1).

N. 112. AMAZONE.

Suivant la fable, les Amazones étaient des femmes guerrières qui s'étaient établies dans l'Asie mineure, sur les bords du Thermodon. Celle-ci, dont les traits et la taille répondent parfaitement aux habitudes viriles qu'on leur supposait, est vêtue d'une tunique très-fine qui, laissant à découvert le sein gauche, est retroussée sur les hanches. Elle est dans l'action de détendre un grand arc dont elle tenait le bout supérieur de la main droite, et l'inférieur de la main gauche; attitude très-propre à développer avec avantage les belles formes de l'héroine. Le carquois fermé est suspendu à son flanc: elle a déposé ses armes, la *pelta lunata* ou petit bouclier en forme de croissant, ainsi que la hache à deux tranchans, *bipennis;* son casque est jeté près de son pied gauche, sur lequel on observe la boucle et la courroie qui servaient à y attacher l'éperon. Cette statue exprime vraisemblablement une des Amazones, qui vaincues par Bacchus avaient cherché un asile dans le temple de Diane d'Ephèse.

Cette belle figure, en marbre de Paros, se voyait depuis deux siècles à la *Villa Mattei*, sur le mont Cœlius à Rome, lorsque Clément XIV la fit placer au Musée du Vatican. Sur le plan horizontal de la plinthe ou

(1) *Vedi nel* Museo Pio-Clem, *vol. II, tav,* 39, *e in questo volume al n. XXXVI, pag.* 137. — Gli Editori.

lit., TRANSLATA DE SCHOLA MEDICORVM; inscription qui nous apprend que cette statue, placée d'abord dans le portique bâti par Auguste pour les médecins, avait été, du tems de ses successeurs, transportée ailleurs; mais comme on ignore l'endroit où elle a été découverte, il est difficile de deviner celui où elle fut placée en second lieu (1).

N. 113. DIEU MARIN, dit L'OCÉAN.

Cet hermès colossal ornait autrefois l'une de ces maison de plaisance que les Romains avaient bâties sur les côtes du golfe de Naples. Les peaux ou membranes de poisson qui en couvrent les joues, les sourcils et la poitrine; les dauphins qui sortent de sa barbe ondulée; les flots qui sont figurés sur les côtés de l'hermès, tout concourt à y faire reconnaître l'un de ces dieux dont la mythologie grecque avait peuplé la mer. Les pampres dont il est couronné font allusion peut-être à la fertilité des côteaux qui bordent ce golfe délicieux, et les cornes aux tremblemens de terre que les anciens attribuaient à la mer et à ses divinités. Le nom d'Océan, sous lequel cette tête est connue, pourrait aussi lui convenir; mais celui de Dieu marin, ou Triton, paraît préférable, l'Océan n'étant pas ordinairement représenté sous des formes aussi monstrueuses.

Cet hermès, en marbre de Paros, a été découvert, il y a 30 ans, aux environs de Pozzuoli, dans le golfe

(1) *Vedi nel* Museo Pio-Clem. *vol. II*, *tav.* 38, *e in questo volume al n. XXXII*, *pag.* 117. — Gli Editori.

de Naples. Le peintre écossais Hamilton en ayant fait l'acquisition, le céda à Clément XIV pour le Musée du Vatican (1).

N. 114. BACCHUS.

La main droite appuyée sur un tronc d'arbre autour duquel serpente un cep de vigne, le jeune Dieu, couronné de pampres, tient une coupe dans sa main gauche.

Cette petite statue est de marbre pentélique; les bras et les jambes sont restaurés.

N. 115. MINISTRE DE MITHRA, connu sous le nom de PARIS.

Ce jeune homme est coiffé d'un bonnet dont la pointe est recourbée; il est vêtu d'une tunique à manches et à double retroussis, par-dessus laquelle est jetée une chlamyde agrafée sur l'épaule droite; de larges pantalons (*Anaxyrides*) lui couvrent les cuisses et les jambes. Ce costume, que les artistes grecs ont donné aux nations qu'ils appelaient barbares, et qui est connu sous le nom de *Phrygien*, ou *Persan*, a pu faire croire que cette statue représentait *Pâris*. Cependant, si l'on considère qu'elle n'a pas été trouvée seule, mais accompagnée d'une autre absolument semblable, et que d'ailleurs son attitude est en tout conforme à celles que l'on voit sculptées dans les bas-reliefs relatifs au culte du Dieu Mithra, on conclura qu'elle

(1) *V. il* Mus. Pio-Clem. *T. VI*, *tav.* 5. — Gli Editori.

représente plutôt *un des génies ou ministres de ce Dieu persan*, dont l'office, dans ses mystères, était d'exprimer, par leurs torches levées ou renversées, le jour ou la nuit, la lumière ou les ténèbres. Ce qui a contribué à induire en erreur, c'est que le sculpteur qui a restauré cette figure, au lieu de sa torche lui a fait tenir une pomme pour en faire un Pâris.

Cette jolie figure, en marbre pentélique, et remarquable par le goût et la belle exécution de ses draperies, est tirée du Musée du Vatican. Elle a été trouvée en 1785, à cinq milles de Rome, hors de la porte Portese, avec une autre entièrement pareille, dans une grotte près du Tibre; or, l'on sait que les mystères du Dieu Mithra se célébraient dans des antres ou grottes (1).

N. 116. JUPITER.

Entre les monumens antiques qui nous présentent l'image du *maître des hommes et des Dieux*, il n'en est aucun de plus *grandiose* ni de plus imposant que celui-ci. La sérénité, la douceur et la majesté, empreintes à la fois dans tous les traits de cette sublime tête, rendent parfaitement l'idée renfermée dans l'épithète de *mansuetus*, que les anciens donnaient à Jupiter.

Ce buste, en marbre de Luni, est tiré du Musée du Vatican, où Pie VI l'avait placé. Il a été trouvé dans les ruines de la Colonia Ocriculana, aujourd'hui

(1) *Veggasi una più ampia e dotta esposizione di questo monumento nel* Museo Pio-Clementino, *vol. III*, *tavola.* 21. — Gli Editori.

Otricoli, à 17 lieues de Rome sur la voie Flaminienne. Vraisemblablement il faisait partie d'une statue colossale (1).

N. 117. MÉLÉAGRE.

Nu et n'ayant d'autre vêtement qu'une simple chlamyde qui est attachée sur ses épaules et tourne autour de son bras gauche, Méléagre, fils d'Oenée, roi de Calydon, est ici représenté se reposant après avoir tué le redoutable sanglier qui ravageait ses états; la hure de ce terrible animal est à son côté, et, près de lui, est assis son chien fidelle. La beauté de ce groupe, qui est regardé comme un des chefs-d'œuvre de la sculpture antique, est relevée par sa grande conservation; il n'y manque que la main gauche, qui s'appuyait sur une lance, dont l'extrémité est restée sur la plinthe.

Ce groupe est d'un marbre grec de couleur un peu cendrée, tel que celui que les anciens tiraient du mont Hymette. Quant à l'endroit où il a été trouvé, il y a deux traditions différentes: Flaminio Vacca prétend que c'est sur le mont Esquilin, près de la Basilique de Caius et Lucius, lieu connu par beaucoup d'autres découvertes; l'Aldovrandi, au contraire, veut qu'il ait été trouvé hors de la porte Portese, dans une vigne voisine du Tibre. L'autorité de ce dernier paraîtrait préférable, puisqu'il est d'une époque plus rapprochée de la découverte. Quoiqu'il en soit, après avoir appartenu à Fusconi, médecin de Paul III, ce groupe a été

(1) *Vedi il* Museo Pio-Clementino, *T. VI, tav.* 1. — Gli Editori.

long-tems au palais Pighini, près la place Farnèse à Rome, d'où Clément XIV l'avait fait transporter au Musée du Vatican (1).

N. 118. ADONIS.

La jeunesse et la grâce qui brillent dans toute cette figure, ont pu faire adopter le nom d'*Adonis* qu'elle portait au Musée du Vatican. Cependant la statue ne présente aucun attribut qui puisse suffisamment motiver cette dénomination. Au contraire, il existe plusieurs statues d'Apollon qui ressemblent à celle-ci par la pose, par le caractère et par la chevelure.

Cette statue, en marbre grec à petits grains, a été trouvée de nos jours, à trois lieues de Rome, sur la route de Palestrina, lieu dit *Centocelle*. Pie VI l'avait fait placer au Vatican; la cuisse et la jambe droite, ainsi qu'une partie des bras et des mains dont l'une porte un javelot, sont très-habilement restaurées (2).

N. 119. LUCIUS VERUS.

Frère adoptif de Marc-Aurèle et son associé à l'empire, Lucius Vérus est représenté dans ce buste avec une cuirasse, et une chlamyde de l'espèce de celles que les Romains appelaient *paludamentum*.

(1) *V. il* Museo Pio-Clementino, *vol. II*, *tav.* 34. — Gli Editori.

(2) *Effettivamente l'Autore ha con probabilissime e dotte congetture provato essere da questa statua rappresentato piuttosto Apollo, chè Adòne al n. X, pag.* 36 *di questo volume.* — Gli Editori.

Ses cheveux et sa barbe, dont il était très-soigneux, répondent aux descriptions que les écrivains du tems nous en donnent, et aux bustes en grand nombre qui en existent.

Ce buste, d'une belle conservation, est de marbre de Luni; il est tiré du palais ducal de Modène.

N. 120. DISCOBOLE se préparant au jeu.

Nu et debout, ce jeune athlète tient dans sa main gauche le disque, et paraît mesurer de l'œil l'espace qu'il va lui faire parcourir. Le ruban qui lui ceint la tête est le bandeau dont on couronnait les athlètes vainqueurs. La tête antique est rapportée, mais elle lui convient parfaitement.

Cette statue, en marbre pentélique, est tirée du Musée du Vatican, pour lequel Pie VI en fit l'acquisition. Elle avait été trouvée à 3 lieues de Rome sur la voie Appienne, lieu dit le *Colombaro*, où l'on croit que l'empereur Gallien eût une maison de plaisance. Elle doit sa rare conservation aux tenons qui avaient été réservés dans le marbre, et n'avaient point été abattus (1).

N. 121. DISCOBOLE d'après celui de Myron.

Le corps penché en avant et le bras droit tendu en arrière, le jeune athlète est dans l'action de lancer le disque, moment très-difficile à saisir, et qui est rendu ici avec beaucoup d'art. Les descriptions exactes que les auteurs anciens nous ont-

(1) *Veggasene una più ampia esposizione nel* Museo Pio-Clementino, *vol. III*, *tav.* 26. — Gli Editori.

laissées du célèbre *Discobole* ou *joueur de disque*, exécuté en bronze par Myron, prouvent que cette statue, ainsi que les autres répétitions qu'on en voit en divers lieux, en est une copie antique. Au tronc qui supporte la statue, on peut observer le *strigile* (*strigilis*), instrument dont les anciens faisaient usage dans leurs bains, pour se racler le corps, et en faire tomber la crasse et la sueur. Les athlètes qui s'exerçaient nus et enduits de parfums et d'huiles, l'employaient aussi ordinairement (1).

Cette statue est tirée du Musée du Vatican, où Pie VI l'avait placée. Elle a été trouvée, il y a peu d'années, dans la *Villa Adriana*, à Tivoli. Le sculpteur qui l'a restaurée, d'après les autres copies antiques qui en existent, s'est permis de graver sur le tronc qui la soutient le nom de Myron en caractères grecs.

N: 122. COMMODE.

L'exécration publique qui poursuivit la mémoire de cet Empereur, en ayant fait détruire les images, ses bustes en marbre sont d'une grande rareté: celui-ci, bien conservé, nous l'offre tel qu'il se voit dans les médailles de ses dernières années, avec les cheveux naturellement frisés et la barbe épaisse. Par-dessus la tunique il porte le *paludamentum*, manteau particulier aux Empereurs.

(1) C'est pourquoi, *disse nella prima edizione il Visconti*, dans les peintures et les pierres gravées antiques on voit souvent les vases des parfums des athlètes, avec leur strigile. — Gli Editori.

Ce buste, en marbre pentélique, est tiré du palais ducal de Modène.

N. 123. VÉNUS, dite LA VÉNUS DE MÉDICIS.

La Déesse des Amours vient de sortir de l'écume de la mer, où elle a pris naissance: sa beauté virginale paraît sur le rivage enchanté de Cythère, sans d'autre voile que l'attitude de la pudeur. Si sa chevelure n'est pas flottante sur ses épaules divines, ce sont les Heures qui, de leurs mains célestes, viennent de l'arranger (Homère, *Hymne IV*).

Un Dauphin groupé avec une coquille est à ses pieds: ce sont des symboles de la mer, élément natal de Vénus. Les deux Amours qui le surmontent, ne sont pas les enfans de la Déesse: l'un d'eux est cet Amour primitif (*Eros*) qui débrouilla le chaos; l'autre est le Désir (*Himeros*), qui avait paru dans le monde en même tems que le premier des êtres sensibles. Tous les deux la virent naître, et ils ne s'écartèrent jamais de ses pas (Hésiode, *Théog.* v. 201).

Si nous en devons croire l'inscription grecque tracée sur la plinthe de la statue, ce miracle de l'art a été l'ouvrage de Cléomène Athénien, fils d'Apollodore, et père, suivant des conjectures très-probables, de cet autre Cléomène à qui nous devons la belle statue romaine décrite au N. 83: mais cette inscription est moderne, et toute la partie extérieure de la plinthe l'est aussi.

Cependant on a de fortes raisons de croire que ce n'a pas été l'imposture qui a forgé cette inscription. Suivant toutes les probabilités, lors de

la restauration, quand on a vu que, pour rétablir plus solidement la statue, on était obligé de sceller l'ancienne plinthe dans la nouvelle, et d'en effacer l'inscription qui vraisemblablement s'y lisait, on l'a restituée sur la plinthe moderne (1).

D'ailleurs, ce Cléomène à qui l'on attribue la Vénus, avait excellé à un si haut degré pour représenter la beauté des femmes, que Pline nous a conservé l'anecdote d'un chevalier romain devenu amoureux de l'une des Thespiades, statues de Cléomène, transportées à Rome par L. Mummius. Cet artiste n'était donc pas indigne d'être l'auteur de la Vénus.

Celle-ci a les oreilles percées, comme on l'a déjà observé sur d'autres statues de la même Déesse ; sans doute des boucles précieuses y étaient suspendues. Son bras gauche conserve dans le haut la marque évidente du bracelet dit *spinther*, représenté en sculpture sur plusieurs de ses images.

Cette statue a été exécutée en marbre de Paros, d'un grain très-fin : placée à Rome, dans les jardins de Médicis, depuis le seizième siècle, transportée dans la Galerie de Florence, dans le cours du dix-septième, elle est parvenue, dans l'opinion générale de toute l'Europe, à partager la célébrité de l'*Apollon* de Belvédère, qu'elle rivalise par la sublimité de la conception, par le précieux du fini, et par la beauté idéale des formes.

La France a dû l'*Apollon* aux victoires de Na-

(1) *Veggasi nel T. III*, *p.* 11 *e seg. la* Note Critique sur les Sculpteurs grecs qui ont porté le nom de Cléomènes. — Gli Editori.

poléon, pendant sa première campagne d'Italie; sa munificence a valu aux arts ce second chef-d'œuvre.

Nous n'avons que des incertitudes et des traditions contradictoires à l'égard de l'endroit et de la fouille qui ont rendu au jour la *Vénus de Médicis.* Tout le bras droit et l'avant-bras gauche de cette statue sont modernes, restauration exécutée à Rome au seizième siècle, par quelque artiste florentin. Tout ce que l'on vient d'avancer sur l'inscription grecque a été vérifié avec l'attention la plus scrupuleuse; on a même découvert l'ancienne plinthe pour voir si elle ne conserverait pas quelque vestige d'inscription: on a vu que la surface extérieure en avait été emportée pour faciliter la jonction du marbre antique avec le moderne dans lequel il a été enclavé (1).

N. 124. AMOUR ET PSYCHÉ.

On reconnaît assez généralement dans ce groupe l'Amour caressant Psyché, ou l'emblême de *l'union de l'ame et du corps*, parce qu'en effet plusieurs bas-reliefs sculptés sur des sarcophages, offrent de pareils groupes: cependant il est bon d'observer qu'ils diffèrent essentiellement de celuici, en ce que dans les autres les deux figures sont ailées, et que la jeune fille a des ailes de papillon.

Ce groupe, de marbre de Paros, se voyait originairement dans la collection du cardinal Alexandre Albani,

(1) *Questa è la esposizione della Venere Medicea di cui abbiam fatto cenno più sopra a pag:* 66 *nota* (1). — Gli Editori.

d'où, par les soins de Clément XII, il était passé au Musée du Capitole (1).

N. 125. **PORTRAITS ROMAINS**, dit Caton et Porcie.

Ces deux demi-figures sont de l'espèce de celles dont les Romains décoraient leurs tombeaux; elles paraissent être le portrait de deux époux qui ont vécu vers les tems d'Auguste, à ce qu'on peut conjecturer par la coiffure de la femme.

Il se voyait autrefois à la *Villa Mattei*; Clément XIV en fit l'acquisition pour le placer au Musée du Vatican (2).

N. 126. **CLODIUS ALBINUS.**

Un personnage romain, portant la barbe, revêtu d'une chlamyde garnie de franges en dessus de la tunique, est représenté dans ce buste d'un style très-fini. Quelque ressemblance avec les portraits de Clodius Albinus, collègue et rival de Septime-Sévère, ajoute à l'intérêt de cette belle sculpture.

Ce buste, en marbre pentélique, était à la *Villa Albani*.

(1) *Veggasi questo bel gruppo illustrato dal Bottari ed inciso in rame nel* Museo Capitolino, *T. III*, *tav.* 22, *ediz. di Milano.* — Gli Editori.

(2) *V. il* Museo Pio-Clementino, *T. VII*, *tav.* 25. — Gli Editori.

N. 127. GALBA.

La tête de ce beau buste, avec la cuirasse et le *paludamentum*, ressemble parfaitement aux portraits assurés de l'empereur Galba.

Ce buste tout antique, excepté quelques légères restaurations, était à la *Villa Albani*. Il est de marbre pentélique.

N. 128. LE TIREUR D'EPINE.

C'est de son attitude que cette figure a pris la dénomination vulgaire de *Tireur d'épine*, parce qu'en effet ce jeune homme assis semble occupé à tirer une épine de son pied gauche. Mais ne serait-ce pas *un jeune Grec vainqueur aux courses du Stade?* On sait que dans les jeux publics de la Grèce, des enfans d'un âge assez tendre exécutaient entr'eux des courses à pied, et que l'usage était d'honorer de statues les jeunes vainqueurs: la nudité de celui-ci viendrait à l'appui de cette opinion. Le travail de la tête et celui des cheveux donnent l'idée de ce fini précieux qui distinguait les ouvrages en bronze des anciens statuaires.

Ce bronze est tiré du Capitole, où il se voyait dans le palais des Conservateurs. On ignore dans quel endroit il a été découvert (1).

(1) *V. su questa statua nel presente volume al n. XL, pag.* 163. — Gli Editori.

SALLE DE L'APOLLON

N. 129. MERCURE, dit l'ANTINOÜS de Belvédère.

Depuis long-tems les antiquaires s'étaient aperçus que la tête de cette figure ne ressemblait nullement aux têtes bien avérées d'Antinoüs; mais ils étaient partagés sur le nouveau nom à lui donner; les uns y voyaient Thésée, d'autres, Hercule imberbe; le plus grand nombre voulait que ce fût un Méléagre, opinion qui n'était cependant fondée que sur un léger rapport de l'attitude de cette figure avec celle de la célèbre statue de ce héros. Aujourd'hui, un examen plus attentif a convaincu qu'elle représente Mercure: on y reconnait ce Dieu à ses cheveux courts et naturellement frisés, à la douceur de ses traits, à cette légère inclinaison de tête qu'il semble pencher pour écouter les vœux qui lui sont adressés, à la vigoureuse complexion de ses membres, qui indique l'inventeur de la gymnastique; enfin, a ce manteau dont il a le bras enveloppé, symbole de la célérité qu'il met à exécuter les ordres des Dieux. On n'aperçoit pas, à la vérité, les attributs les plus connus de Mercure, tels que le pétase, le caducée, la bourse et les talons ailés; mais ces attributs ne sont pas tellement essentiels, qu'on ne trouve plusieurs statues de ce Dieu, qui en sont privées en tout ou en partie; et d'ailleurs, les mains qui manquent, en portaient sans doute quelques-uns, comme le caducée, qui pouvait être dans la main gauche, et la bourse dans la main

droite: enfin, pour changer cette conjecture en démonstration, il suffira de remarquer que l'on a vu long-tems dans la Galerie du palais Farnèse, une statue antique absolument semblable à ce prétendu Antinoüs, qui avait les talons ailés et le caducée à la main, attributs dont la majeure partie était indubitablement antique.

Cette statue, l'une des plus parfaites qui nous soient restées de l'antiquité, est en marbre de Paros de la plus belle qualité. Elle a été trouvée à Rome, sur le mont Esquilin, près des thermes de Titus, sous le pontificat de Paul III, qui la jugea digne d'être placée au Belvédère du Vatican, près de l'Apollon et du Laocoon. L'harmonie qui règne entre toutes les parties de cette belle figure est telle, que le célèbre Poussin a cru devoir y puiser, préférablement à toute autre, *les proportions de la figure humaine* (1).

N. 130. LE TRONE DE SATURNE.

Sur un fond d'architecture composite, et au centre du bas-relief, s'élève une espèce de trône couvert en partie d'un voile ou draperie; sur le marchepied, *suppedaneum*, est posé le globe céleste, parsemé d'étoiles et entouré du Zodiaque, emblême du tems, dont Saturne est le Dieu: à gauche, deux génies ailés portent sa faucille ou épée recourbée, dite *harpe*; et du côté opposé, deux autres Génies semblent se disputer le

(1) *Anche di questa statua veggasi più ampia e dottissima esposizione nel* Museo Pio-Clementino, *T. I, tav. 7, e nel presente volume al n. XV, pag.* 55. — Gli Editori.

sceptre du Dieu, dont les traces se remarquent en deux endroits.

Ce bas-relief, de marbre pentélique, est tiré de la Salle des Antiques du Louvre où il était depuis long-tems. Il existe en Italie plusieurs bas-reliefs du même style, des mêmes dimensions, et qui présentent des sujets analogues à celui-ci. Deux sont placés dans le chœur de l'église de *San Vitale*, à Ravenne, et représentent le *Trône de Neptune*. Un autre se voit à Venise, dans l'église *della Madonna de' miracoli*. Enfin à Rome, dans la *Villa Ludovisi*, on observe le fragment d'un quatrième bas-relief représentant le *Trône d'Apollon*.

N. 131. MARS VAINQUEUR.

Le Dieu de la guerre, dans la vigueur de la jeunesse, les joues ombragées d'une barbe naissante, n'a d'autres armes qu'une épée suspendue à une courroie qui traverse sa poitrine. Quoique la petite figure de la Victoire sur un globe, posée dans sa main gauche, ait été rajustée, les médailles et les pierres gravées autorisent assez cette restauration, qui donne au sujet le caractère de Mars vainqueur.

N. 132. URANIE.

Le nom d'*Uranie*, donné jusqu'ici à cette statue, n'est guères fondé que sur la couronne étoilée qu'elle porte en tête, et sur le volume qu'elle tient de la main droite, additions qui ont été faites par Girardon lorsqu'il restaura cette figure. Sa pose et le mouvement qu'elle fait en relevant de la main

gauche le pan de sa tunique, pourraient faire conjecturer qu'elle représente l'Espérance, que les anciens ont constamment figurée dans cette attitude.

Cette statue est tirée de la Galerie de Versailles; la tête et les bras sont restaurés. Le mouvement du bras gauche était bien indiqué par les plis de la draperie qui est traitée avec beaucoup de goût.

N. 133. ISIS SALUTAIRE.

Debout et vêtue d'une tunique sans manches, à plis réguliers, par-dessus laquelle est un ample manteau, la Déesse présente, dans une coupe, la nourriture au mystérieux serpent, emblême de la santé: un bracelet orne la partie supérieure de son bras gauche, et sa coiffure est remarquable par un ornement sur lequel sont sculptés deux serpens, séparés par un petit masque vu de face, attributs connus d'Isis. Le masque signifie la lune qui, en Égypte, était adorée sous le nom de cette Déesse.

Cette figure, de marbre de Paros, est tirée du Musée du Vatican, où elle avait été placée sous le pontificat de Pie VI. Sa tête, de marbre pentélique, a été rapportée et appartenait sans doute à quelque statue grecque de la Déesse de l'Égypte. Les bras ont été en partie restaurés (1).

(1) *V. il* Museo Pio-Clementino, *vol. VII*, *tavola* 5, *ov'è notato ch'era questa statua compresa fra' cento oggetti d'arte ceduti alla Francia pel trattato di Tolentino.* — Gli Editori.

N. 134. MARS VAINQUEUR.

L'analogie qui existe entre cette statue et celle décrite au N. 131, ne permet pas d'hésiter à y reconnaître le Dieu Mars. L'artiste moderne qui en a restauré le bras, lui a fait tenir un sceptre et un globe, dans la persuasion où il était qu'elle représentait un Empereur.

Cette statue est exécutée en marbre pentélique (1).

N. 135. LEUCOTHÉE. Statue.

Ino ou Leucothée, fille de Cadmus et nourrice de Bacchus, est représentée par ce beau groupe, qu'une composition simple et heureuse, une grande pureté de formes et la rareté du sujet rendent extrêmement précieux. L'héroïne, le front ceint du bandeau bachique, tourne la tête vers son nourrisson, d'une manière pleine d'affection et de grâce. Celui-ci, soutenu sur le bras gauche de Leucothée, paraît, par une ingénieuse anticipation, toucher à un vase du genre de ceux qui étaient en usage pour verser du vin. La tunique sans

(1) *Nell' edizione del 1800, dopo aver accennato l'analogia che vi ha tra queste ed altre statue, aggiunge che* à la vérité dans les statues dont nous parlons, les attributs du Dieu sont moins équivoques; elles portent ordinairement un baudrier passé en sautoir sur l'épaule, dans la main gauche un globe surmonté d'une petite victoire, et dans la droite une épée: *però se in questo simulacro ci sono diversità di simboli, queste attribuire si devono al moderno ristauro.* — Gli Editori.

manches et le *peplum* à boucles sont représentés sur la figure de Leucothée avec une grande précision, et arrangés avec un goût exquis.

Ce groupe, ouvrage grec des plus anciens, a été expliqué par Winckelmann. Il était placé dans la Galerie de la *Villa Albani* (1).

N. 136. SACRIFICE, appelé SUOVETAURILIA.

Les *Suovetaurilia* étaient des sacrifices solennels qui se faisaient à Rome lorsque le dénombrement du peuple était terminé, ou dans d'autres occasions, et dans lesquels on immolait un porc, *sus*, une brebis, *ovis*, et un taureau, *taurus;* trois mots dont paraît avoir été formé celui de *Suovetaurilia*. Ce beau bas-relief nous présente une cérémonie de ce genre.

Les deux *lauriers* qu'on aperçoit dans le fond à droite, sont ceux qui étaient plantés devant le palais d'Auguste, et les deux *autels* ornés de festons, étaient probablement dédiés, l'un aux Dieux Lares et l'autre au Génie de ce prince, les bas-reliefs antiques nous offrant presque toujours ces deux lauriers réunis aux images des Dieux Lares et à celles du Génie d'Auguste. Devant ces autels, le magistrat du quartier, qui remplit les fonctions de *sacrificateur*, debout, la tête voilée, accomplit les rites sacrés, en commençant par la libation. Près de lui sont deux *ministres* ou *camilli* portant l'un, la cassolette aux parfums, *acerra*, et

(1) *Veggansi le dotte osservazioni del Winckelmann ne' Monum. Ant. inediti, cap. XII, p. 67.* — Gli Editori.

l'autre le vase des libations, *guttus*; derrière sont les deux *licteurs* de ce magistrat, avec leurs faisceaux. Viennent ensuite les *victimaires* couronnés de lauriers, conduisant les victimes, ou s'apprêtant à les frapper: enfin sur le second plan on voit quelques *assistans* à la cérémonie.

Ce beau bas-relief, de marbre pentélique, est tiré de la bibliothèque de Saint Marc à Venise, dont il décorait le vestibule. En 1553 il a été publié par *Antonio Lafreri*, et à cette époque il paraît qu'il existait à Rome dans le palais de S. Marc; d'où sans doute il aura été transporté à Venise (1).

N. 137. APOLLON PYTHIEN, dit L'APOLLON de Belvédère.

Le fils de Latone, dans sa course rapide, vient d'atteindre le serpent Python, déjà le trait mortel est décoché. Son arc redoutable est dans sa main gauche, il n'y a qu'un instant que la droite l'a quitté; tous ses membres conservent encore le mouvement qu'il vient de leur imprimer. L'indignation siége sur ses lèvres; mais dans son regard est l'assurance de la victoire, et la satisfaction d'avoir délivré Delphes du monstre qui la désolait. Sa chevelure, légèrement bouclée, flotte en longs anneaux autour de son col, ou se relève avec grâce sur le sommet de sa tête, qui est ceinte du *strophium* ou bandeau caractéristique des rois et des dieux: une courroie suspend son carquois sur

(1) *V. una più ampia esposizione di questo bassorilievo nel presente volume al n. LXI, p.* 244. — Gli Editori.

l'épaule droite; ses pieds sont chaussés de riches sandales. Sa chlamyde attachée sur l'épaule, et retroussée seulement sur le bras gauche, est rejetée en arrière, comme pour mieux laisser voir la majesté de ses formes divines. Une éternelle jeunesse est répandue sur tout ce beau corps, mélange sublime de noblesse et d'agilité, de vigueur et d'élégance, et qui tient un heureux milieu entre les formes délicates de Bacchus, et celles plus fermes et plus prononcées de Mercure.

Apollon vainqueur du serpent Python est une fable ingénieuse, par laquelle les anciens ont exprimé l'influence bienfaisante du soleil, qui rend l'air plus salubre en le purgeant des exhalaisons infectes de la terre, dont ce venimeux reptile est l'emblême. Tout, dans cette figure, jusqu'au tronc d'arbre introduit pour la soutenir, présente quelqu'intéressante allusion; ce tronc est celui de l'antique olivier de Délos, qui avait vu naître le Dieu sous son ombre; il est paré de ses fruits; et le serpent qui rampe autour, est le symbole de la vie et de la santé dont Apollon était le Dieu.

Cette statue, la plus sublime de celles que le tems nous a conservées, a été trouvée, vers la fin du quinzième siècle, à *Capo d'Anzo,* à douze lieues de Rome, sur le rivage de la mer, dans les ruines de l'antique *Antium,* cité célèbre et par son temple de la Fortune et par les maisons de plaisance que les empereurs y avaient élevées à l'envi, et embellies des plus rares chefs-d'œuvre de l'art. Jules II, n'étant encore que cardinal, fit l'acquisition de cette statue, et la fit placer d'abord dans le palais qu'il habitait près l'église des *Santi Apostoli;* mais bientôt après étant

parvenu au pontificat, il la fit transporter au Belvédère du Vatican, où, depuis trois siècles, elle faisait l'admiration de l'univers, lorsqu'un héros, guidé par la victoire, est venu l'en tirer pour la conduire et la fixer à jamais sur les rives de la Seine.

C'est une question parmi les antiquaires et les naturalistes de savoir précisément de quelle carrière a été tiré le marbre de l'*Apollon*. Les marbriers de Rome qui, par état, ont une grande connaissance des marbres anciens, l'ont toujours jugé un *marbre grec antique*, quoique d'une qualité différente des espèces les plus connues. Au contraire, le peintre Mengs a écrit que cette statue est de marbre de Luni ou de Carrare, dont les carrières étaient connues et exploitées dès les tems de Jules-César. Un illustre minéralogiste (feu M. Dolomieu) était du même avis, et il prétendait avoir trouvé, dans une des anciennes carrières de Luni, des fragmens de marbre qui ressemblent à celui de l'*Apollon*. Malgré ces autorités, on peut regarder encore la chose comme très-douteuse, les anciens écrivains nous apprenant qu'il y avait dans la Grèce asiatique, dans la Syrie et ailleurs, des marbres statuaires de la plus belle qualité, dont les carrières, inconnues aujourd'hui, peuvent avoir fourni le marbre de l'*Apollon*. Au reste, la beauté des statues d'Antinoüs, et la perfection des ouvrages de sculpture exécutés de son tems, démontrent évidemment qu'au moins jusqu'à l'époque d'Adrien, l'école grecque a fourni des artistes dignes d'être comparés aux plus habiles statuaires des tems anciens. Pline avait la même opinion des artistes de son siècle.

On ignore entièrement le nom de l'auteur de cet inimitable chef-d'œuvre. L'avant-bras droit et la main gauche, qui manquaient, ont été restaurés par *Giovanni Angelo da Montorsoli*, sculpteur, élève de Michel-Ange.

Le 16 Brumaire an 9 (6 nov. 1800) S. M. l'Empereur, alors premier Consul, accompagné du consul Lebrun et du conseiller d'État Benezech, a fait l'inauguration de l'*Apollon;* et à cette occasion il a placé entre le plinthe de la statue et son piédestal l'inscription suivante, gravée sur une table de bronze qui lui a été présentée par l'administrateur et par M. Vien, au nom des artistes.

La statue d'Apollon, qui s'élève sur ce piédestal,
trouvée à Antium sur la fin du XV.e siècle,
placée au Vatican par Jules II, au commencement du XVI.e
conquise l'an V de la République par l'armée d'Italie,
sous les ordres du général Bonaparte,
a été fixée ici le 21 Germinal an VIII,
première année de son consulat.

Au revers est cette autre inscription :

BONAPARTE, I.er *Consul.*
CAMBACÉRÈS, II.e *Consul.*
LEBRUN, III.e *Consul.*
LUCIEN BONAPARTE, *Ministre de l'intérieur.* (1)

N. 138. VÉNUS d'Arles.

Cette Vénus, ainsi nommée, parce qu'elle a été trouvée dans la ville d'Arles en Provence, est nue jusqu'à mi-corps, et drapée de la ceinture en bas. Sa tête, qui est un modèle de grâce et de beauté, est ceinte d'une bandelette dont les extrémités

(1) *Veggasi intorno a questa maravigliosa statua il nostro autore nel* Museo Pio-Clem. *T. I, tav.* 14 *e in questo volume al n. VIII, p.* 24. — Gli Editori.

retombent avec élégance sur ses épaules. Elle semble attachée à considérer ce qu'elle tient de la main gauche; Girardon, qui en a restauré les bras, a placé dans cette main un miroir, et dans la droite la fatale pomme, signe de son triomphe sur ses rivales; mais il est plus probable que c'est le casque de Mars ou d'Énée qu'elle devrait tenir de la main gauche, et s'appuyer de la main droite sur une pique, ainsi qu'elle est figurée dans les médailles; et alors la statue représenterait *Vénus victorieuse*; qui était la devise de César. La ville d'Arles, *municipium Arelatense*, étant une colonie romaine, il est naturel de croire qu'on y honorait, d'un culte particulier, cette Déesse, qui était regardée comme l'origine du peuple romain et de la famille d'Auguste.

Cette statue, trouvée à Arles en 1651, faisait l'un des principaux ornemens de la Galerie de Versailles, d'où elle a été tirée. Elle est en marbre grec dur, d'une couleur un peu cendrée; espèce de marbre statuaire que les anciens, à ce que l'on croit, tiraient du mont Hymette, près d'Athènes. Cette figure a été gravée par Mellan, en 1669 (1).

(1) *Il conte de Clarac fa osservare che* la draperie de cette Vénus est belle. Le bord est froncé. Le bras gauche est orné du spinther. La bandelette qui serre la chevelure accompagne bien la tête et tombe avec grâce: il est rare de voir ces ornemens aussi bien conservés. *Trovasi disegnata ed incisa nel* Museo Francese, *V. I, e ne'* Monumenti del Museo, *T. I, pag.* 60. — Gli Editori.

N. 139. CÉRÉMONIE FUNÈBRE, dite CONCLAMATION.

La *Conclamation*, chez les Romains, était une cérémonie qui se pratiquait aux funérailles, et qui consistait à appeler plusieurs fois, à haute voix et au bruit de quelques instrumens, le mort par son nom, pour s'assurer s'il était véritablement mort; ce bas-relief nous offre une cérémonie de cette espèce.

Il est de marbre de Luni ou de Carrare, et tiré de la Salle des Antiques du Louvre, où il était placé peut-être depuis François I.er C'est là que l'ont vu Maffei et dom Martin, qui en ont publié le dessin et l'explication sans trop s'être assurés de son authenticité, qui est très-douteuse: en effet, si l'on considère la forme moderne des meubles, le bandeau dont la tête des joueurs d'instrumens est ceinte, et divers autres détails qui décèlent l'ignorance des usages antiques, on sera porté à regarder cet ouvrage comme une imitation de l'antique, exécutée au commencement du seizième siècle (1).

(1) *Nell'edizione del 1800 aveva l'autore così descritto questo monumento.* Au centre on voit une jeune personne qui vient d'expirer, étendue sur son lit. Deux joueurs d'instrumens, placés au chevet, essayent vainement de la rappeler à la vie, en sonnant du cors et de la trompette. Au pied du lit deux libitinaires s'apprêtent à laver le corps, et pour cet effet font chauffer de l'eau sur un trépied, tandis qu'un troisième porte la cassolette qui renferme les parfums nécessaires pour l'embaumer. Sur le devant, et près du lit mortuaire, est une femme assise

N. 140. **BACCHUS INDIEN, dit SARDANAPALE.**

Le nom de *Sardanapale*, ΣΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟΣ, que l'on voit gravé sur le bord du manteau de cette statue, n'est point, ainsi que l'ont pensé quelques antiquaires, le nom du personnage représenté; il ne signifie pas qu'elle nous offre le portrait de Sardanapale, ce roi d'Assyrie, célèbre par sa vie molle et efféminée; ce mot n'est qu'une épithète que les anciens employaient pour désigner une personne adonnée à la mollesse et à la volupté, caractère qu'ils ont personnifié par le *Bacchus indien*, ou *barbu*.

Il est ici représenté debout, revêtu d'une tunique à larges manches, par-dessus laquelle est

qui paraît plongée dans l'affliction, ainsi qu'une jeune enfant, qui est entre ses genoux: deux autres jeunes femmes, placées derrière elle, partagent sa douleur; enfin le Génie de la mort, où le sommeil éternel indique par son flambeau renversé, que la vie de celle que l'on pleure est éteinte pour jamais. *Malgrado i fondati sospetti che questo monumento non sia antico, ne abbiam qui recata la descrizione sì perchè viene essa dal nostro autore, e sì perchè non tutti i lettori aver ponno in pronto* l'Explication de divers monumens singuliers *del P. Martin* (*Paris*, 1739), *nè le* Osservazioni Letterarie *del Maffei* (*T. I*) *ove trovasi delineato ed inciso in rame. Vuolsi per altro notare che mentre il Maffei qualifica questo monumento* anaglyphum pulcherrimum, *e ci avvisa ch'egli ne diede una interpretazione*, ob quam plures celebrium virûm, quae eorum humanitas fuit, gratulatorias accepi epistolas (*Mus. Ver. p.* 420), *il Visconti afferma che* on sera porté à regarder cet ouvrage comme une imitation de l'antique, exécutée au commencement du seizième siècle. — Gli Editori.

jeté un ample manteau qui l'enveloppe entièrement et ne laisse de découvert que le bras droit : ce bras s'appuyait probablement autrefois sur un thyrse. Sa longue chevelure, retroussée derrière la tête, par une bandelette, à la manière des femmes, retombe ensuite sur ses épaules, et vient se réunir à la longue barbe qui couvre sa poitrine : ses pieds sont chaussés d'une espèce de sandales en forme de filet, assez remarquables; en un mot, toute sa parure se ressent de la recherche asiatique.

Cette statue, de marbre pentélique, a été trouvée, il y a 40 ans, près de *Monte Porzio*, village à six lieues de Rome, où l'on croit que l'empereur Lucius Verus avait une maison de plaisance. Quatre statues de *caryatides* l'accompagnaient et soutenaient la voûte de la niche où elle était placée. Les *caryatides* furent transportées à la *Villa Albani*; et le Bacchus au Musée du Vatican, d'où il a été tiré (1).

N. 141. HERCULE ET TÉLEPHE, dit l'Hercule Commode.

Couvert de la dépouille du lion de Némée, Hercule s'appuye de la main droite sur sa massue; l'enfant qu'il tient de sa gauche, est Télephe, qu'il avait eu d'Augé, fille du roi d'Arcadie. D'autres ont pensé que c'était Ajax, fils de Télamon, son ami. Sa tête, qui est du plus beau caractère, est ceinte d'un bandeau roulé, espèce de couronne dont quelquefois on parait la tête des vainqueurs aux exercices de la Gymnastique.

(1) *V. nel* Mus. Pio-Clem. *T. II, tav. III, e in questo volume al n. XXII, pag.* 82. — Gli Editori.

Ce beau groupe est tiré du Belvédère du Vatican où il était déjà dès le tems de Jules II. Le nom d'*Hercule Commode*, donné vulgairement à cette statue, n'a d'autre fondement qu'une prétendue ressemblance de sa tête avec les portraits de l'empereur Commode (1).

N. 142. APOLLON LYCIEN.

Apollon avait à Athènes un temple célèbre, où il était honoré sous le nom d'*Apollon lycien*, et dont la statue, au rapport des anciens, avait le bras levé et ployé sur sa tête; ici le Dieu est figuré dans la même attitude, et son bras gauche s'appuye sur un tronc de laurier, autour duquel rampe un serpent, animal qui accompagne souvent les images d'Apollon, ou comme symbole de sa victoire sur Python, ou comme emblème de la santé et de la médecine, dont l'invention lui était attribuée, ainsi qu'à son fils Esculape.

Cette statue, de marbre grec dur, est tirée des jardins de Versailles, où elle était placée près du bosquet de la Colonnade. Communément on lui donnait le nom de *Bacchus*, à cause de la ressemblance de son attitude avec celle du Bacchus du N. 144 (2).

(1) *Veggasi il Winckelmann ne'* Monumenti ined. (*Tratt. prelimin. p. LXXXVIII*), *e il nostro autore nel* Museo Pio-Clem. *T. II*, *tav. IX: un soggetto analogo, ma colla cerva nutrice di Telefo, è pure nel T. I di quest'* Opere varie, *tav. XII*, *p.* 135. — Gli Editori.

(2) *Dopo di avero il nostro autore qui emendate alcune mal ferme espressioni cadutegli dalla penna nella prima edizione di questa descrizione del Museo di Parigi, una più ampia e più accurata esposizione del simulacro d'A-pollo* Licio *ne ha dettata, che può vedersi in questo volume al n. IX, p.* 33. — Gli Editori.

N. 143. ANTINOÜS, égyptien.

Antinoüs, jeune favori d'Adrien, s'étant jeté dans le Nil, et ayant volontairement sacrifié sa vie pour prolonger celle de son maître; Adrien, touché d'un si rare dévouement, voulut en éterniser la mémoire en lui élevant des statues et des temples, et en bâtissant en son honneur la ville d'Antinoopolis. Cette statue, l'un des nombreux monumens de la reconnaissance de ce prince, représente *Antinoüs en divinité égyptienne.* Il est debout, dans l'attitude ordinaire des Dieux égyptiens, et nu, à l'exception de la tête et de la ceinture, qui sont couvertes d'une espèce de draperie ornée de plis ou cannelures parallèles, faites peut-être pour imiter les étoffes rayées de noir et de blanc, dont les habits sacrés étaient formés.

Cette statue étant en marbre blanc, contre l'usage des Égyptiens, qui exécutaient toujours celles de leurs divinités en marbre de couleur, on pourrait conjecturer qu'on a voulu y représenter *Antinoüs sous la forme* d'Orus, le seul dont ils faisaient les images en marbre blanc, comme étant le Dieu de la lumière. Au surplus, quoique dans la composition et l'attitude de cette figure, on ait cherché à imiter la manière des anciens ouvrages de l'art égyptien, la beauté des formes et la belle exécution des détails indiqueraient assez qu'elle n'en est qu'une imitation de style grec, lors même que le portrait bien-connu d'Antinoüs ne servirait pas à en constater l'époque précise.

Cette belle figure, de marbre pentélique, est tirée

du Musée du Capitole. Elle a été découverte en 1738 à Tivoli, dans la *Villa Adriana* (1).

N. 144. BACCHUS en repos.

Le Dieu joyeux des vendanges, Bacchus, paraît ici debout et sans vêtement, à l'exception d'une *nébride* ou peau de chevreuil qui descend en écharpe de son épaule gauche. Son front, ceint du diadème dont il fut l'inventeur, est couronné de lierre: ses cheveux tombent en boucles sur sa poitrine; il appuie le bras gauche sur un tronc d'orme autour duquel serpente une vigne dont il saisit une grappe, et son bras droit est nonchalamment ployé sur sa tête, attitude consacrée par les anciens pour exprimer la mollesse et le repos. L'ensemble de ses formes arrondies, mais vigoureuses, caractérise parfaitement un Dieu qui était à la fois voluptueux et guerrier.

Cette statue, de marbre pentélique, et aussi précieuse par l'excellence du travail que par sa conservation, est tirée de la Galerie de Versailles. Elle a été gravée par Mellan (2).

N. 145 ANTINOÜS, en marbre rouge.

Cette statue, presque colossale, de marbre rouge antique, représente Antinoüs dans la pose et avec

(1) *V. in questo volume al n. LII, pag.* 209. — Gli Editori.

(2) *Anche intorno a questa bella statua vogliono esser lette le sagaci osservazioni dell'Autore al n. XXI, p.* 78, *del volume presente.* — Gli Editori.

la parure d'un Dieu égyptien, de même que la statue décrite au N. 143.

Ce précieux morceau était à la *Villa Albani*: la partie inférieure est restaurée.

N. 146. MERCURE.

La pose et l'attitude de ce Mercure ayant un rapport sensible avec celui du Vatican, N. 129, on peut en consulter l'explication. On observera seulement que celui-ci offre quelques attributs de plus, comme les ailes qu'il a sur la tête, et qui étaient indiquées par deux trous dans lesquels les anciennes étaient insérées; et le caducée, dont une portion est antique.

Cette statue est exécutée en marbre pentélique.

N. 147. JUNON, dite LA JUNON du Capitole.

Debout et dans une attitude imposante, cette figure est enveloppée d'un manteau jeté avec grâce et traité, ainsi que le reste de la draperie, de la manière la plus large et la plus pittoresque. A son air noble et majestueux, ainsi qu'à sa posture, la plupart des Antiquaires ont imaginé qu'elle devait représenter Junon, l'épouse de Jupiter et la reine des Dieux: cependant, la tête, quoiqu'antique, n'étant pas celle de la statue, et les bras étant restaurés, il n'y avait pas d'attributs qui pussent la caractériser avec précision. Peut-être pourrait-on, avec plus de fondement, y reconnaître Melpomène, que les anciens ont souvent représentée dans une attitude imposante, et dont on connaît

des images certaines qui ont beaucoup de ressemblance avec celle-ci. L'épaisseur de la semelle des sandales, qui rappelle l'idée du cothurne tragique, vient à l'appui de cette opinion.

Cette statue, de marbre de Paros, est tirée du Musée du Capitole; elle était autrefois dans les jardins du palais Cesi, près du Vatican, où elle passait pour une Amazone (1).

N. 148. BACCHUS.

Le Dieu thébain, le fils de Jupiter et de Sémélé, Bacchus, debout et absolument nu, s'appuie négligemment du bras gauche sur un tronc d'orme autour duquel serpente un cep de vigne. De la main droite il tenait autrefois un thyrse, et de la gauche une coupe, ainsi que l'indiquent nombre de monumens antiques. Sa tête, parfaitement conservée, est couronnée de feuilles de lierre entremêlées de corymbes, et ceinte du bandeau bachique; ses beaux cheveux descendent en longs anneaux sur sa poitrine. La douceur de son regard, la noblesse et la grâce de ses traits, ses formes délicates et arrondies, tout, dans cette figure, concourt à exprimer cette molle et voluptueuse langueur dont les anciens avaient fait le caractère distinctif de Bacchus.

Cette statue, l'une des plus belles que l'on connaisse

(1) *Questa statua trovasi delineata ed incisa in rame nel* Museo Capitolino, *T. III*, *tav. VIII*. — Gli Editori.

de Bacchus, est exécutée en marbre grec connu à Rome sous le nom de *greco duro* (1).

N. 149. LES DANSEUSES.

Ce bas-relief, qui représente cinq jeunes filles se tenant par la main, et dansant autour d'un temple, est moulé sur l'antique. L'archétype existe dans la collection Borghèse, dont S. M. vient de faire l'acquisition (2).

N. 150. ARIADNE du Capitole.

L'amante de Bacchus paraît dans toute sa beauté: son front est paré du diadême bachique; ses cheveux, entrelacés de feuilles de lierre, sont relevés par un nœud derrière la tête, ou tombent en boucles autour du col. La grâce et la pureté des contours qui en dessinent les yeux et les joues, ont été remarquées par Winckelmann, et font l'admiration des artistes.

Cette superbe tête, de marbre pentélique, est tirée du Musée du Capitole.

(1) *Essa era un tempo nel castello di Richelieu, or è nel Museo di Parigi. V. il* Mus. Franc. *vol. I, e i* Monum. du Musée, *T. I, pl.* 77. — Gli Editori.

(2) *Il bassorilievo originale, posseduto attualmente dal Museo di Parigi, può vedersi disegnato ed inciso nella* Villa Borghese, *st. II, n.* 14. — Gli Editori.

N. 151. ROME. Buste.

La ville éternelle, personnifiée en Amâzone, montre à découvert le sein droit, à l'imitation de ces femmes guerrières. Un bout de chlamyde est suspendu sur son épaule gauche. Le casque à petit rebord sur le devant, posé sur sa chevelure, est orné d'une double représentation de la louve de Mars, allaitant Romulus et Remus, enfans de ce Dieu et fondateurs de Rome. On voit ces deux jumeaux sculptés sur le casque, un de chaque côté.

Ce beau buste est de marbre de Paros; il se voyait dans la galerie du château de Richelieu (1).

N. 152. APOLLON SAUROCTONE.

Il est couronné de laurier et absolument nu; son attitude et sa pose sont les mêmes que celles du jeune Apollon, connu sous le nom de *Sauroctone* ou *tuant un lézard*, avec cette différence néanmoins, que, lors de la restauration, l'artiste a donné à celui-ci une lyre.

Cette petite figure est exécutée en marbre grec, dit *grechetto* (2).

(1) *Nell' edizione del* 1817 *il Visconti ha ommesso che questo bel busto procedeva dalla Galleria di Richelieu; il De Clarac ci fa sapere esser il medesimo che vedesi delineato ed inciso nella* Villa Borghese, *st. V, n.* 5. — Gli Editori.

(2) *V. il Winckelmann ne'* Mon. ant. ined. *pag.* 126, *e il nostro autore nel* Museo Pio-Clem. *T. I, tav.* 13, *ove a lungo e dottamente ragionasi delle statue rappresentanti Apollo Saurottono.* — Gli Editori.

N. 153. MERCURE.

Le Dieu a la tête ailée; le caducée à la main et la tortue sous le pied gauche; le petit pilastre, orné d'arabesques, sur lequel il s'appuie, est du genre de ceux qui soutenaient les barrières des *Gymnases*, aux exercices desquels Mercure présidait.

Cette petite figure, remarquable par la réunion qu'elle présente de ces divers attributs, est de marbre de Luni.

N. 154. CARACALLA. Buste.

Ce buste est une répétition antique de l'autre qu'on peut voir décrit au N. 35.

N. 155. COMMODE. Buste.

La ressemblance de cette tête avec les portraits authentiques du fils de Marc-Aurèle, si différent de son père, est aussi bien constatée que celle de l'autre buste de ce même Empereur, décrit au N. 33.

N. 156. AUTEL TRIANGULAIRE.

La forme de cet autel en marbre est élégante; les bas-reliefs et les sculptures qui en ornent les pans et les bas, sont d'une exécution très-fine. Ces bas-reliefs représentent les Génies de Mars portant ses armes.

Cet autel est tiré de Venise; il en existe d'autres parfaitement semblables pour la forme et pour les bas-reliefs. Des autels pareils à ceux-ci ont servi souvent de piédestaux aux candélabres (1).

N. 157. MARS.

Le Dieu de la guerre, caractérisé par son casque et son bouclier, est ici figuré d'un âge mûr et avec la barbe, tel que nous l'offrent les médailles des Bruttiens et les monnaies d'or de la République romaine. Souvent de pareilles têtes de Mars, couvertes d'un casque, ont été prises mal-à-propos pour celles de Pyrrhus.

Cette petite figure est exécutée en marbre de Luni.

N. 158. APOLLINE, ou jeune APOLLON.

Le Dieu est nu, et tient sa lyre dans la main gauche.

Le torse de cette petite figure, en marbre de Paros, est de très-bon style.

N. 159. SIÉGES en rouge antique.

Ces deux grands siéges exécutés dans le plus beau rouge antique que l'on connaisse, et décorés de quelques ornemens en sculpture d'un goût excellent, étaient destinés pour l'usage des bains, comme on le voit par les cavités pratiquées au milieu de leur foulée.

(1) *V. in questo stesso volume al n. LXIII, p. 250.* — Gli Editori.

Ces siéges avaient été tirés des thermes romaines, pour servir, dans le moyen âge, de chaires pontificales dans la basilique de St. Jean de Latran. Pie VI les avait rendus à l'antiquité profane en les plaçant au Musée du Vatican (1).

N. 160. MACRIN. Buste.

La statue attribuée à Macrin, qu'on voit à Rome dans le Musée du Vatican, offre le même portrait que ce rare buste. Les médailles de cet Empereur en confirment la dénomination.

Il était à la *Villa Albani*.

N. 161. APOLLON DELPHIQUE.

Le Dieu est appuyé sur le trépied sacré d'où sortaient ses oracles; de la main gauche il tient une branche de laurier, qui a été restituée d'après les médailles grecques, où l'on voit souvent la figure d'Apollon dans la même attitude.

Cette petite figure, de marbre grec dur et d'une belle conservation, a été tirée du château d'Écouen, près de Paris.

N. 162. ANTINOÜS.

Le jeune favori d'Adrien est ici figuré debout et dans la même attitude que l'*Antinoüs du Capitole*, qui est exposé dans la Salle des Romains, sous le N. 98.

(1) *Veggasene una incisa in rame ne'* Monum. du Mus. Franc. *T. IV, pl.* 33. — Gli Editori.

N. 163. **DIEU ÉGYPTIEN, en albâtre.**

Les monumens égyptiens sculptés en albâtre, sont d'une extrême rareté, quoique les auteurs anciens nous parlent de l'albâtre qu'on tirait de l'Égypte, à ce qu'il paraît, du côté de la chaîne arabique. Cette statue assise, presque colossale, d'un travail égyptien, est par sa matière et par son antiquité, extrêmement précieuse. Le siége est orné de quelques hiéroglyphes gravés avec soin. Il est à croire que cette statue était anciennement placée à la porte d'un temple d'Orus, dans quelque ville de l'Égypte, peut-être dans celle que les anciens géographes ont nommée la ville de l'*Albâtre*. On sait que les Égyptiens avaient l'usage de sculpter les images de ce Dieu de la lumière sur des pierres blanches.

L'emplacement de l'ancien temple d'Isis et Sérapis, à Rome, qui répond à celui du Collége romain, est le sol où ce rare morceau a été découvert: il ornait dernièrement la *Villa Albani*. La moitié supérieure a été rajustée.

N. 164. **NERVA. Buste.**

On peut croire que ce buste de Nerva, qui le représente moins vieux de ce qu'il était lorsqu'il parvint à l'empire, n'a été sculpté qu'après son apothéose, et pendant le règne de Trajan, son fils adoptif.

Ce buste est tiré de la *Villa Albani*.

N. 165. TRAJAN. Buste.

Ce buste est un portrait de Trajan, de ce prince, par ses vertus civiles et militaires, le plus grand peut-être des successeurs de César.

Il est tiré aussi de la *Villa Albani*.

N. 166. ISIS.

Cette petite statue d'Isis, qu'on peut reconnaître à son manteau orné de franges, et à la manière dont il est attaché autour de sa taille, a été trouvée en Grèce. Le sistre qu'on y a ajouté convient à la Déesse de l'Égypte.

N. 167. JUNON.

La reine des Dieux, la femme de Jupiter, Junon, est représentée dans cette petite figure, dont les draperies sont traitées avec beaucoup de goût.

Elle est exécutée en marbre pentélique; les bras ont été restaurés.

N. 168. TIBÈRE. Buste.

Le portrait de ce prince est bien constaté par les médailles, et on le reconnaît dans ce buste.

Ce morceau vient de la *Villa Albani* (1).

(1) Il paraît, *disse il Visconti nella prima edizione*, que le sculpteur a voulu imiter dans ce buste la manière de porter la tête qu'on remarquait sur des portraits d'Alexandre le Grand. — Gli Editori.

N. 169. MUSE. Buste.

Des plumes arrachées aux Sirènes vaincues ornent la tête de cette Muse, dont la bouche paraît s'ouvrir pour chanter.

N. 170. MINERVE, d'ancien style grec.

Cette Minerve, qui est exécutée dans cet ancien style grec improprement appelé *étrusque*, est remarquable sur-tout par la forme de son égide, qui est beaucoup plus ample qu'à l'ordinaire, et couvre non-seulement les épaules, mais encore la majeure partie du dos. Quoique tissue d'écailles, on voit que cette égide conserve la souplesse de la peau de chèvre dont elle a tiré son nom.

Cette petite figure, de marbre pentélique, se voyait au palais ducal de Modène, d'où elle a été tirée; la tête antique a été rapportée, mais elle est du même style que la statue (1).

(1) *Crediamo che non tornerà grave al lettore di trovar qui una più estesa descrizione di questo bel monumento dettata dal conte de Clarac.* Le costume, *dic' egli*, de cette Minerve ressemble à celui des statues d'Egine; son égide, qui forme une espèce de grand manteau garni d'écailles, couvre ses épaules, et retombe jusqu'aux jarrets. Il rappelle ces vêtements de peau de chèvre que, selon Hérodote, portaient les femmes d'Éthiopie. La tunique à manches larges, rattachée par des boutons, descend jusque sur les pieds, et est recouverte d'un *peplum* très-ample à plis droits, serrés et symétriques. Outre que ces plis paraissent avoir été faits d'après des étoffes gommées et plis-

N. 171. MINERVE avec le géant PALLAS.

Les attributs qui accompagnent cette petite figure de Minerve, sont dignes d'observation, parce qu'ils se rencontrent rarement dans les monumens antiques. D'un côté on voit à ses pieds le serpent gardien invisible du temple de Minerve à Athènes, et symbole du roi Érichton. De l'autre côté la Déesse appuie son bouclier sur une figure représentant un monstre ailé, dont les jambes se terminent en serpens, et qui paraît tenir encore en main un tronc d'arbre comme pour résister aux Dieux: cette figure pourrait être Encelade ou le

sées au fer et remontent à l'époque où les statues étaient revêtues de robes d'étoffe, ils peuvent aussi indiquer que les statues de marbre ainsi drapées sont des copies des anciennes statues de bois. Il est naturel de penser que les premiers sculpteurs, peu habiles, en faisant des statues en bois, suivaient ordinairement le fil du bois, ce qui devait donner aux formes du corps et aux plis des draperies du sec et de la roideur, que l'on a consacrées pour respect pour les anciennes idoles dans leurs copies en marbre. Le casque de la déesse est orné d'une couronne, dont les fleurs ressemblent à celles du myrte. On sait par Pindare et par Athénée qu'il y avait à Corinthe des courses aux flambeaux et des fêtes nommées *hellóties* en l'honneur de Minerve Hellotis, à qui l'on offrait des couronnes de myrte. La tête de cette statue, qui est rapportée, a pu appartenir à une figure de Minerve Hellotis, et convient au reste du corps, qui peut être une copie de quelque ouvrage de Callon d'Égine, dont on avait à Corinthe une Minerve en bois (*Descript. des antiq. p.* 168, *n.* 398.) — Gli Editori.

géant Pallas, tous les deux vaincus et terrassés par Minerve.

Cette petite figure, qui est de bon style et bien conservée, est exécutée en marbre de Luni (1).

N. 172. DEUX SPHINX de granit rouge oriental.

Les Sphinx étaient des figures symboliques composées d'une tête de femme et du corps d'un lion, que les Égyptiens employaient comme hiéroglyphes et dont ils ornaient ordinairement les avenues de leurs temples. Ces deux Sphinx, remarquables par la beauté de la matière et leur parfaite conservation, sont de travail romain fait à l'imitation de la sculpture égyptienne.

Ils ont été tirés du Musée du Vatican.

Le perron de l'Apollon, sur les marches duquel ils sont placés, est pavé des marbres les plus précieux, et dans le centre on a placé *cinq carreaux de mosaïque antique*, qui représentent des animaux sur des chars tirés par des oiseaux, et autres ornemens.

N. 173. VITELLIUS.

Une simple tunique sans manches est attachée par deux boutons sur les épaules de cet Empereur, flétri dans l'histoire par les récits de ses cruautés et de sa gourmandise.

Cet étrange habillement, comme le marbre de ce

(1) *Veggasi in questo volume a p. 15 con quanto sapere ha l' autore rettificate le sue idee per rispetto al gruppo qui indicato.* — Gli Editori.

buste, qui est un *grec veiné du mont Hymette*, peu propre à la sculpture, peuvent bien appuyer les doutes de ces antiquaires qui ne reconnaissent pour authentique aucuns des portraits en marbre que nous connaissons de Vitellius. Il était à la Salle des Antiques, au Louvre (1).

N. 174. ANTINOÜS.

La couronne de lierre qui ceint cette belle tête d'Antinoüs, donne à ce jeune homme déifié le caractère de Bacchus ou d'Osiris.

Le marbre de cette tête est un marbre grec non veiné, mais grisâtre, tiré des carrières du mont Hymette.

N. 175. FAUSTINE LA MÈRE.

Ce beau buste a quelque ressemblance, particulièrement dans la coiffure, avec les portraits authentiques de Faustine, mère de Faustine la jeune et femme d'Antonin Pie.

N. 176. FAUSTINE LA JEUNE.

Le portrait de l'épouse de Marc-Aurèle est représenté dans ce buste. Le voile qui lui couvre

(1) *Nell' edizione del 1817 questo busto fu dal Visconti così descritto:* Ce portrait est celui du rival d'Othon, et semble annoncer, par l'embonpoint que l'artiste lui a donné, la vie crapuleuse de ce Prince. Il est encore douteux si ce buste, exécuté d'ailleurs dans une belle et grande manière, n'est pas dû à quelque excellent ciseau du seizième siècle. — Gli Editori.

la tête est sur ses médailles un symbole d'apothéose: ici il donne plutôt au portrait le costume de la Déesse de la pudicité, d'autant plus remarquable, qu'une main serrant les vêtemens autour de ses épaules, attitude propre à cette Déesse, est sculptée sur le devant du buste. Cette Impératrice y est représentée trop jeune pour croire que ce portrait ait été exécuté après sa mort.

Le travail de ce buste, malgré quelques incorrections, est facile et gracieux.

N. 177. ANTINOÜS.

Annoncer un portrait d'Antinoüs c'est annoncer un ouvrage de mérite; celui-ci est digne d'une attention particulière pour sa beauté, sa belle conservation et sa parfaite ressemblance avec les médailles qui nous restent de ce jeune favori d'Adrien.

Ce buste, en marbre de Paros, de la plus belle qualité, se trouvait en France depuis long-tems; on en voyait au château d'Écouen une copie coulée en bronze sur le marbre original, peut-être sous la direction du Primatice.

N. 178. MINERVE.

La Déesse est armée de son casque et de son égide. Les têtes de bélier, sculptées sur le casque, font allusion, sans doute, à cette machine de guerre qui en avait la forme et le nom.

Cette tête est de marbre pentélique: on croit qu'elle a été trouvée aux environs du mausolée d'Adrien. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle était depuis long-

tems au château Saint-Ange, lorsque Pie VI la fit transporter au Vatican.

N. 179. JULIE MAMMÉE.

La mère d'Alexandre Sévère est représentée dans ce beau buste. Son portrait est aussi authentique que celui de son fils au numéro suivant (1).

N. 180. ALEXANDRE SÉVÈRE.

Cette belle tête de l'empereur Alexandre Sévère, qui offre une ressemblance frappante avec les portraits authentiques gravés sur les médailles, est aussi recommandable du côté de l'art, qu'elle est rare à cause du sujet.

Elle est de marbre de Luni, et on l'a tirée de la collection particulière de Pie VI.

N. 181. DÉMOSTHÈNE. Buste.

La physionomie de l'orateur athénien se reconnait dans ce buste, tout aussi bien que dans la statue décrite sous le N. 72; mais la tête que nous considérons a été exécutée avec plus d'art que l'autre; elle peut passer pour un des plus beaux portraits de Démosthène.

Ce buste vient de la *Villa Albani* (2).

(1) *Vedesi inciso in rame ne'* Monum. du Musée, *tomo III*, *pl.* 73. — Gli Editori.

(2) *Il N. A. non conosce alcun ritratto di Demostene che sia più bello e più espressivo di questo da lui fatto delineare sotto due aspetti ai n.* 1 *e* 2 *della tavola XXIX*,

N. 182. NÉRON. Buste.

Ce buste, médiocrement conservé, retrace le portrait de Néron tel qu'il était durant les premières années de son empire, et lorsqu'il faisait encore les délices et l'espérance de ses sujets.

Il est tiré de la *Villa Albani*.

N. 183. GALLIEN.

La révolte générale de l'Empire et la décadence des lettres et des arts n'ont pas empêché que plusieurs portraits en marbre de ce faible et vain Empereur ne nous soient parvenus. Le style de ces sculptures se soutient encore, et la ressemblance avec la tête de Gallien gravée sur ses médailles y est parfaite.

Ce rare buste, armé de cuirasse et tout antique, existait à la *Villa Albani*. L'inscription latine GALLIENO, qui se lit sur le cartel, et qui annonce le nom de cet Empereur, au datif, est antique aussi.

N. 184. CANDELABRE.

Un petit autel hexagone forme la base de ce candelabre; des figures d'Atlantes ou de Télamons

Iconogr. greca, *ediz. di Milano. Esso era stato già registrato dal Morcelli nell'* Indicazione antiquaria della Villa Albani *al n.* 621, *e il Petit-Radel lo ha illustrato nel T. II, tav.* 76, *del* Museo Napoleone *inciso dal Piroli.* — Gli Editori.

à genoux, dans l'action de soutenir une corniche, ornent bizarrement trois des pans de cet autel.

Ce candelabre avec le suivant ont été tirés du Musée du Vatican.

N. 185. AUTRE CANDELABRE.

L'élégance de sa forme et le travail des feuilles sculptées tout autour, recommandent ce candelabre en marbre, dont la base triangulaire est ornée de têtes de bœufs, et soutenue par trois pieds du même animal (Voyez le N.º précédent).

N. 186. PÂRIS.

L'amant d'Hélène est coiffé du bonnet phrygien; ses beaux cheveux sont arrangés en boucles presqu'à la manière des femmes, ce que son frère Hector lui reproche dans l'Iliade.

Cette tête, d'une grande beauté, vient de la *Villa Albani:* elle est sculptée en marbre pentélique.

N. 187. OMPHALE.

Plusieurs monumens de l'antiquité nous engagent à reconnaître dans cette jeune héroïne, coiffée d'une peau de lion, la reine de Lydie, Omphale, que les faiblesses d'Hercule ont rendue célèbre.

Cette tête, d'un style sévère, et digne des beaux tems de l'art, est de marbre pentélique: on la voyait à Rome dans la *Villa Albani* (1).

(1) *Vedi in questo volume al n. XXX, pag.* 113. — Gli Editori.

N. 188. BACCHUS indien.

Cette tête majestueuse de Bacchus indien barbu est remarquable par le large bandeau qui enveloppe sa longue chevelure, comme dans quelques bronzes d'Herculanum.

Elle est de marbre de Paros, d'un grain plus fin que d'ordinaire, et vient du château de Versailles (1).

N. 189. LE SOLEIL, dit L'ALEXANDRE du Capitole.

L'art et la mythologie des Grecs ont souvent représenté le Soleil sous une forme et avec des attributs différens de ceux d'Apollon. Cette tête en est un exemple. Le Dieu du jour y est représenté avec une physionomie sereine et tranquille, telle que nous l'offrent plusieurs monumens antiques. Les boucles de sa chevelure flottante sont rassemblées par un bandeau ou *strophium*, dans lequel on remarque sept trous qui ont servi à fixer autant de rayons de bronze doré, dont il était autrefois couronné.

Ce buste, en marbre pentélique, est tiré du Musée du Capitole, où, faute d'un examen attentif, on lui avait donné le nom d'*Alexandre* (2).

(1) *Vedesi inciso in rame ne'* Monum. du Musée, *T. II*, *pag.* 7. — Gli Editori.

(2) *Il Winckelmann avea creduto esser questo busto il ritratto di Alessandro Magno, e lo diede inciso in rame ne'* Monum. ant. ined. *pag.* 230, *n.* 175, *ma il Visconti provò esser desso la figura d'Apollo o del Sole nel* Museo Pio-Clem. *T. I*, *p.* 92, *nota* (3), *ediz. di Milano*; *e qui ratifica la propria opinione.* — Gli Editori.

SALLE DE DIANE

N. 190. SEPTIME SÉVÈRE. Tête.

Elle est gravée dans le Recueil de Cavaceppi (1).

N. 191. APOLLON LYCIEN.

Le dieu, un bras replié sur sa tête, comme au N. 142, est représenté en attitude de repos; la lyre est dans sa main gauche : cet instrument est bien conservé et orné de bas-reliefs qui représentent un cygne, des griffons et des masques tragiques

N. 192. MARC-AURÈLE, jeune.

Les deux têtes marquées du même numéro sont des portraits bien reconnus de cet Empereur.

N. 193. HYGIE, déesse de la santé.

La fille d'Esculape présente la patère au serpent mystérieux, symbole de la vie. Cette statue, exécutée par un excellent ciseau, a une tête de

(1) Toutes les antiques exposées dans la salle de Diane, et plusieurs autres qui seront décrites dans le Supplément, sont dues aux conquêtes de la grande Armée, pendant les campagnes de 1806 et 1807 (*).

(*) *Da questa avvertenza si raccoglie che ne' numeri successivi sono compresi* i Monumenti Antichi *venuti a Parigi da Berlino e da Cassel.* — Gli Editori.

portrait qui lui a toujours appartenu. On croit y reconnaître l'impératrice Domitia, femme de Domitien.

N. 193 *bis.* HYGIE.

La Déesse est représentée avec ses attributs ordinaires; la tête de la statue est idéale et traitée d'une manière grandiose, comme tout le reste de la figure.

N. 194. ANTINOÜS.

La figure est toute nue, à l'exception d'un manteau qui couvre la partie inférieure du corps. La corne d'abondance posée sur son bras gauche, et le grand serpent qui s'entortille autour, sont les symboles du bon Génie. Cette statue est de la plus grande manière; on la voit gravée dans le Recueil de Cavaceppi. La tête, quoique détachée, a toujours appartenu à la figure.

N. 194 *b.* BACCHUS, DIEU DES SAISONS.
Bas-relief.

Ce bas-relief a formé autrefois le devant d'un sarcophage. Le sujet est *Bacchus considéré comme emblême du Soleil et dieu des saisons.* Il est monté sur une panthère, et il verse du vin de la main droite dans un *rhyton* placé dans la main d'un Satyre qui porte une outre. Les Génies des quatre saisons environnent Bacchus. Le premier à gauche est l'Hiver avec des oies, et couronné de

roseaux; le second est le Printems couronné de fleurs, avec des festons dans les mains; le troisième, l'Été couronné d'épis de blé, tenant la faucille des moissonneurs; le quatrième, l'Automne, avec les symboles des vendanges. Tout le fond est rempli de figures accessoires. Ouvrage estimable par la belle composition, par l'exécution hardie et par la parfaite conservation. Il a été gravé par *Pietro Santi* dans l'Admiranda.

N. 195. ATYS.

Le bonnet phrygien et le *pedum* ou *bâton de berger*, qu'on remarque dans cette statue, sont des attributs qui peuvent également appartenir à Ganymède, à Atys et à Pâris. Ordinairement les images de ce dernier le représentent plus âgé, celles de Ganymède offrent le caractère d'un âge plus tendre. Cette considération et la tristesse qui règne sur la physionomie de cette belle statue, paraissent l'attribuer à Atys, l'amant infortuné de Cybèle.

N. 196. PÉRICLÈS.

Cette tête d'un guerrier, qui est couverte d'un casque, a quelque ressemblance avec les portraits de Périclès.

N. 197. PLOTINE.

Ce beau buste, tout antique, représente Plotine épouse de Trajan.

N. 197. *b*. MATIDIE.

Ce buste représente la jeune Matidie, nièce de Trajan, et mère de l'impératrice Sabine.

N. 198. MINERVE.

La tête de la Déesse est couverte d'un casque. Aucune statue de la fille de Jupiter n'est armée d'une égide exécutée et disposée avec autant de finesse et de goût. Cette armure, tissue d'écailles et bordée de serpens, présente au milieu le masque de Méduse. La draperie est d'un travail exquis. La statue de Minerve, dite *la Pallas de Velletri*, appartient à l'École grecque antérieure à Praxitèle. Celle-ci appartient à la même école, mais dans un tems où l'art, sur l'escorte de ce grand maître, avait acquis tous les agrémens et toutes les grâces.

N. 199. ATHLÈTE.

Sa pose et le caractère de ses formes ont suggéré au sculpteur moderne qui a exécuté les bras de cette figure, l'idée d'y ajouter les *cestes*, bandes de cuir, dont on armait les bras des *pugiles* ou des *boxeurs* de l'antiquité.

N. 200. CLAUDE.

Cette tête, traitée dans la plus grande manière, est un des plus beaux portraits de l'empereur Claude.

N. 201. SABINE.

Des artistes grecs avaient fait plusieurs statues qui représentaient des femmes dans l'attitude de suppliantes, les mains levées vers le ciel. Les anciens saisirent cette attitude comme convenable aux images des impératrices romaines. La tête de cette statue est un beau portrait de Sabine, l'épouse de l'empereur Adrien.

N. 202. MARCIANA.

Marciana, la sœur de Trajan, est représentée dans ce buste.

N. 203. MUSES.

L'une de ces deux statues, marquées par le même numéro, est la répétition de l'autre. Elles étaient des images de Diane, à ce qu'on peut juger par la courroie destinée à suspendre le carquois sur l'épaule droite. Le sculpteur moderne les a converties en Muses. Ces figures sont d'un beau style.

N. 204. THÉSÉE.

Le sculpteur moderne qui a donné à cette belle figure le caractère de Thésée, en ajoutant à sa main droite un peloton de fil qui indique celui d'Ariadne, ne s'est pas éloigné des convenances. La statue, vêtue d'une tunique relevée par la ceinture, appartenait par ses formes à la figure d'un

héros ; et la belle tête, qui a quelque ressemblance avec celle d'Hercule jeune, peut bien représenter

L'ami, le compagnon, le successeur d'Alcide.

N. 204 *b*. STATUE ATHLÉTIQUE.

L'épée qu'on a ajoutée dans la main gauche, peut exprimer ces armes que les vainqueurs obtenaient pour prix dans plusieurs jeux de la Grèce,

N. 205. VERTUMNE.

Le dieu de l'automne et des potágers se fait reconnaître par la peau de chèvre qui lui sert de chlamyde, et qui est remplie de toutes sortes de fruits. Ses pieds sont chaussés de cothurnes rustiques. Les figures de ce dieu, de grandeur naturelle, sont extrêmement rares.

N. 206 BUSTE ATHLÉTIQUE.

Ce morceau de sculpture est d'une grande beauté.

N. 207. DIDIUS JULIEN. Statue.

Cette statue, en habit romain, présente le portrait de Didius Julien, de ce riche sénateur qui osa acheter des soldats prétoriens l'empire romain, après le meurtre de Pertinax. Les portraits en sculpture de cet Auguste sont de la plus grande rareté. Il n'en existe aucun d'aussi authentique et aussi certain que celui-ci, comme on peut s'en convaincre par les médailles.

La tête antique a été rapportée sur une statue romaine en toge (1).

N. 207 *b*. MARC-AURÈLE. Statue.

Les médailles de Marc-Aurèle, frappées lorsqu'il n'était que César et gendre de l'empereur Antonin Pie, nous le font reconnaître dans cette statue. Elle est armée d'une cuirasse, sur laquelle on voit sculptées des victoires et des aigles. L'ouvrage est digne de cette période où la sculpture grecque conservait encore toute son ancienne splendeur.

N. 208. ATHLÈTE.

Des antiquaires ont cru reconnaître dans les têtes dont le front est, comme dans celle-ci, serré d'un large bandeau, des portraits des Ptolémées, rois d'Égypte; il paraît plus probable que ces têtes, souvent idéales, représentent des athlètes qui ont remporté le prix dans les jeux sacrés de la Grèce. Le bandeau ou diadême était un des ornemens qu'on accordait à ces vainqueurs.

N. 209. APOLLON.

Le carquois qui le fait reconnaître est suspendu au tronc réservé dans le marbre pour support de la statue. Sa chevelure et ses traits rappèlent le style de l'ancienne école grecque.

(1) *V. in questo volume al n. LIV, p.* 217. — Gli Editori.

N. 210. LIVIE, femme d'Auguste.

Ce beau buste est gravé dans le Recueil de Cavaceppi.

N. 211. ANTINOÜS, Bas-relief.

Cette figure, à mi-corps, d'une proportion plus forte que nature, est un des plus beaux ouvrages qui nous restent dans le genre du bas-relief. La pureté des formes y est alliée au style le plus gracieux, et relevée par le plus beau fini. Le favori d'Adrien y est représenté couronné de fleurs de *lotus :* cette circonstance a rapport à sa mort et à son apothéose arrivées en Égypte.

Ce bas-relief, de marbre de Luni, trouvé à Tivoli vers la moitié du dix-huitième siècle, faisait le plus bel ornement de la *Villa Albani*, à Rome (1).

N. 212. FAUNE CHASSEUR.

Assis et une peau de lion sur ses épaules, ce Faune paraît folâtrer avec une jeune panthère à laquelle il fait voir un lièvre, sa proie. Sa chlamyde et ses armes de chasse sont groupées autour d'un hermès élevé près d'un grand arbre de pin. Des rochers ornent le fond du bas-relief.

(1) *Il Winckelmann ne'* Monum. ant. ined. *pag.* 233, *ove reca intagliato in rame questo bassorilievo, lo qualifica il più sublime sforzo a cui seppe giugnere l'arte a' tempi dell' imperatore Adriano. Veggasi anche la* Storia dell'Arte, *T. II, pag.* 385, *ediz. di Roma, ed ivi le Osservazioni del Fea, T. III, p.* 448. — Gli Editori.

Ce bel ouvrage, d'un beau style et d'une exécution facile et savante, est un morceau très-rare, comme le sont ordinairement les bas-reliefs d'une certaine grandeur qui n'ont pas été employés à la décoration des tombeaux. Il ornait la galerie de la *Villa Albani* (1).

N. 213. CIPPE d'AMEMPTUS.

Cet autel sépulcral, richement orné de symboles bachiques, centaures, masques, festons, flambeaux, plantes, oiseaux, etc., d'un excellent travail, a couvert autrefois les cendres d'Amemptus, affranchi d'une Impératrice.

N. 214. CIPPE de FUNDANIUS VELINUS.

Ce beau cippe ou autel sépulcral, en marbre pentélique, orné de sphinx, de masques, de têtes de béliers, de festons et d'oiseaux en sculpture, annonce, par l'inscription, avoir contenu les cen-

(1) *Alquanto diversa e più particolarizzata è la esposizione che di questo bassorilievo fa il conte de Clarac nella* Description des Antiques etc., *p.* 198, *n.* 477. Dans ce bas-relief, *dic' egli*, d'un beau style et d'une bonne exécution, un Faune assis au pied d'un rocher joue avec une panthère ou une once qu'on dressait à la chasse, et lui présente un lièvre; il est vêtu de la *pardalis*, ou vêtement de peau de panthère. La chlamyde et un autre lièvre sont suspendus aux anses d'un hermès. Ce peut être une offrande à quelque divinité des forêts; on voit aussi le *lagobolium*, espèce de bâton recourbé comme le *pedum*, et qui servait à la chasse du lièvre. L'animal avec lequel joue le Faune a été restauré. *Vedesi questo monumento ne'* Monum. du Musée, *T. II*, *p.* 17, e *nel* Musée Franc. *T. II.* — Gli Editori.

dres de *P. Fundanius Velinus*, de la *Tribu Terentia*.

Il était au Vatican, et auparavant à la *Villa Mattei* (1).

N. 215. MÉNÉLAS.

Cette tête faisait autrefois partie d'un groupe représentant *Ménélas enlevant du champ de bataille le corps de Patrocle tué par Hector*. Le mouvement en est très-expressif: le roi de Sparte semble appeler les Grecs à son secours pour soustraire aux Troyens vainqueurs le corps du héros qu'il tient dans ses bras, et le rendre à la douleur d'Achille.

On connaît trois groupes antiques représentant *Ménélas enlevant le corps de Patrocle*; deux sont à Florence: l'un au palais Pitti, l'autre sur le *ponte Vecchio*; le troisième est à Rome, et connu sous le nom vulgaire de *Pasquino* (2). La tête de Ménélas indiquée sous ce numéro appartenait à un groupe entièrement semblable, dont les fragmens ont été de nos jours trouvés à la *Villa Adriana* à Tivoli, lieu dit *Pantanello*,

(1) *La brevissima epigrafe che dice*

P · FVNDANI · P · F · TER
VELINI

trovasi nel Fabretti C. V, n. 196; *nel Maffei* Mus. Ver. *p.* 263, 1, *e ne'* Monumenta Matthej. *T. III, p.* 165. — Gli Editori.

(2) *V. nel tomo I, p.* 171, *tav. XV di queste* Opere varie. — Gli Editori.

par le peintre anglais Gavin Hamilton. Outre cette tête, on a sauvé quelques autres fragmens qui sont conservés au Musée du Vatican, et parmi lesquels on remarque les épaules de Patrocle, avec la blessure qu'Euphorbe lui avait faite.

N. 216. BUSTE DE PERSONNAGE INCONNU.

Ce buste paraît, par le style ainsi que par le costume, appartenir au second siècle de l'ère chrétienne, ou au commencement du troisième. On y a voulu réconnaître le portrait de Macrin, mais avec trop peu de fondement.

Il a été tiré de la *Villa Albani.*

N. 217. SCIPION L'AFRICAIN, l'ancien.

Ce morceau est tiré des appartemens de Versailles, où l'avait fait placer Louis XV auquel l'abbé Fauvel, grand amateur d'antiquités, l'avait donné en 1735, ce que nous apprend une inscription gravée sur le derrière du col.

N. 218. CLAUDIUS DRUSUS.

Cette tête en bronze est d'un travail bien soigné; elle nous offre le portrait de Cl. Drusus, fils de Livie et frère de Tibère, mort en Germanie, après avoir porté les aigles romaines jusqu'aux bords de l'Elbe (1).

(1) *Questo busto nella descrizione pubblicata nel* 1803 *era stato qualificato per Germanico.* — Gli Editori.

N. 219. ENFANT À L'OIE.

On doit reconnaître dans ce jeune enfant, qui est dans l'action d'étrangler une oie, la copie antique d'un groupe semblable mentionné par Pline, que Boëthus, statuaire carthaginois, avait exécuté en bronze.

Il existe plusieurs répétitions de ce joli groupe. Celui-ci, en marbre pentélique, a été trouvé à une lieue et demie de Rome, dans l'endroit appelé *Roma Vecchia*, emplacement de l'ancien *Pagus Lemonius*. Les parties qui manquaient ont été rétablies d'après des groupes semblables (1).

N. 220. UN PAYSAN QUI ÉVENTRE UN CHEVREUIL.
Groupe.

Un rustre vêtu d'une peau de brebis s'applique à éventrer un chevreuil qu'il vient d'écorcher. Il l'a suspendu par les pieds de derrière au tronc d'un arbre. La peau de l'animal ne tient plus qu'à son col et couvre toute la tête; la partie de cette peau, qui traînerait par terre, est relevée et attachée à une branche de l'arbre. Il est à peu près de demi-nature.

On l'a tiré de la *Villa Albani* (2).

(1) *V. in quest'* Opere varie *il T. I, p.* 179 *e* 187, *e nel presente volume a pag.* 166 *ove ragionasi di questo e d'altri simili gruppi con dottrina e sagacità.* — Gli Editori.

(2) *Nell' edizione* 1803 *avea l' autore osservato che* la vérité et la naïveté de l'expression peuvent faire comparer ce groupe à une idylle grecque. *Esso trovasi nell'*Indicazione antiquaria per la Villa Albani *al n.* 140, *prima edizione.* — Gli Editori.

N. 221. HERMAPHRODITE.

Cette statue couchée, représentant un Hermaphrodite, est une répétition antique du célèbre *Hermaphrodite Borghèse* (1).

N. 222. PORTRAITS INCONNUS.

Ces trois bustes, marqués sous le même numéro, sont des portraits de femmes romaines inconnues.

N. 223. VASE.

Ce vase, en marbre de Paros, avec des anses ornées de quatre têtes d'oies et de quatre masques, est parfaitement de la même forme et orné de la même façon que les vases grecs semblables, en terre cuite, appelés *vases étrusques*. Huit figures sont sculptées autour du corps du vase; ce sont des suivans de Bacchus: un d'eux est habillé en Mercure, une en Diane, un troisième en Corybante. Ils préparent un sacrifice; et sur la base de l'autel on lit le nom du sculpteur athénien *Sosibius*,

(1) Cette excellente sculpture, *disse l'autore nell' edizione* 1803, n'est peut-être elle-même qu'une imitation en marbre d'un Hermaphrodite en bronze exécuté par Policlès et mentionné par Pline. *Veggasi intorno agli Ermafroditi in questo stesso volume alla p.* 55, *n. XV, e più innanzi alle pag.* 415 *e* 416, *ai nn.* 255, 256. — Gli Editori.

qui l'a exécuté. Ce sculpteur est tout-à-fait inconnu dans l'histoire des arts (1).

N. 224. INSCRIPTIONS ATHÉNIENNES.

Ces deux grandes tables de marbre pentélique contiennent les noms des officiers et soldats athéniens morts à la guerre en Égypte, en Chypre, en Phénicie, à Égine, à Halies de l'Argolide et à Mégare, tous dans la même année, qui fut la troisième de la LXXX.[e] olimpiade, 457—58 ans avant l'ère chrétienne. Les noms des guerriers sont distribués sur trois colonnes, et rangés suivant les tribus dans lesquelles les Athéniens étaient partagés. Ces précieux monumens historiques, célèbres dans la paléographie grecque, sont connus sous le nom de *Marbres de Nointel*, parce que M. de Nointel, ambassadeur de France à Costantinoples, les avait fait transporter d'Athènes à Paris vers la fin du dix-septième siècle. Ils étaient placés au Louvre dans la salle de la ci-devant Académie des Inscriptions (2).

(1) Le style de ce charmant bas-relief, *dice il conte de Clarac*, tient beaucoup de celui des monumens choragiques, sans être d'un caractère aussi ancien; et les poses de la plupart des figures sont très-gracieuses (*Descript. des antiques*, ec. p. 144). — Gli Editori.

(2) *Son così rare e preziose queste iscrizioni, che gradirà certamente il lettore d'averne più esatta contezza. Acquistate, come dice il Visconti, dal marchese di Nointel nella Grecia nel* 1674, *vennero in potere del Thevenot, poscia del Boudelot, indi dell'Accademia delle Iscrizioni, e per ultimo nel Museo di Parigi. Il Montfaucon pubblicò di una le prime cinque linee con note* (Paléogr. gr. *p.* 134); *quattro linee ne*

N. 225. GALLIEN. Buste.

Ce buste, représentant un portrait, a été attribué à l'empereur Gallien, sur le motif de quelque ressemblance avec les têtes en marbre qui le représentent.

N. 226. AUTEL ROND.

Ce petit autel rond, de marbre pentélique, est orné tout autour de huit figures en bas-relief, représentant des suivans de Bacchus qui dansent.

N. 227. AUGUSTE.

Cette excellente sculpture, une des plus parfaites entre celles qui nous ont conservé les traits de ce prince heureux, est exécutée en marbre de Paros. Elle vient de Vérone, où elle existait dans le cabinet de la maison Bevilacqua. Auguste y est décoré de la couronne civique, comme au N. 26.

pubblicarono anche i Benedettini nel Nuovo Trattato di diplomatica (*T. I, pag.* 626); *ma intere furon edite dal Maffei nelle* Galliae Antiquitates (*epist. XIX, pag.* 91), *da cui le trasse il Muratori* (Thes. Inscr. *T. II, p.* 878), *e di nuovo le diede il Maffei nel* Museo Veronese, *p.* 407. *Il Corsini si è di esse giovato ne'* Fasti Attici (*T. I, p.* 154), *e il Lanzi nel* Saggio di lingua etrusca (*T. I, p.* 106). *Veggasi il Rosio nel* Mus. crit. Cantabr. *T. II, n. 7, pag.* 394 *seq. e il Boeck nel* Corpus Inscr. Graec. *T. I, pag.* 291 *e seguenti ove sono recate con molta accuratezza.* — Gli Editori.

N. 228. GORDIEN PIE.

Le jeune César représenté par ce buste est Gordien Pie (1).

N. 229. FAUNE. Buste.

Winckelmann a été autrefois le possesseur de ce buste, qu'il a publié. Les petites cornes naissantes y font reconnaître un Faune.

Il vient de la *Villa Albani* (2).

N. 230. FESTIN DE BACCHUS. Bas-relief.

Cette charmante composition représente Bacchus dans son caractère de *Dionysius Pogon* ou l'*Indien*, emblême de la mollesse, tel qu'il est figuré dans la statue au N. 140, avec une longue barbe et une robe traînante. Le Dieu des plaisirs, accompagné et soutenu par des Faunes, des Silènes et des Bacchantes, va prendre place sur un lit de table ou *triclinium;* un jeune Faune est dans l'attitude de le déchausser. Le festin est servi dans

(1) *Nell'edizione del* 1803 *avea l' autore aggiunta la notizia storica che Gordiano Pio era stato* élevé à la dignité de César dans un âge assez tendre, et associé à l'empire par les empereurs collègues Balbin et Pupien, après la mort de deux Gordiens d'Afrique, ses parens. — Gli Editori.

(2) *Il Winckelmann lo ha fatto intagliar in rame e descritto ne'* Mon. ant. ined. *al n.* 59, *Par. I, p.* 73. — Gli Editori.

un jardin, près d'une maison de campagne, dont l'architecture est remarquable. Plusieurs bas-reliefs semblables à celui-ci, qui sont parvenus jusqu'à nous, ont été désignés par les antiquaires sous le titre de *Festins de Trimalchion*. Ces antiquaires n'ont pas fait attention aux queues et aux oreilles des Faunes, qui caractérisent plusieurs figures qu'on avait prises pour les suivans de ce voluptueux affranchi. Cependant la conformité qu'on vient d'indiquer, prouve assez l'estime qu'on faisait de l'original commun de ces bas-reliefs, dont on en voit un gravé par Marc-Antonio.

Celui-ci était à la *Villa Albani*.

N. 231. CRISPINE. Tête en bronze.

Ce portrait de la femme de Commode, Crispine, est constaté par ses médailles. On voit encore sur ce bronze quelques vestiges des outrages qui avaient accompagné sans doute la chûte de cette Impératrice condamnée par son mari. Ce buste était probablement placé dans quelque endroit public à Lion, puisqu'il a été trouvé dans des fouilles qui ont eu lieu dans la même ville.

N. 232. MINERVE PACIFIQUE.

La Déesse est debout, vêtue d'une tunique sans manches, à la mode lacédémonienne. L'égide, armure de Minerve, tissue d'écailles et garnie de serpens, est rejetée sur son épaule gauche; la tête de la statue est surmontée d'un casque décoré de quelques légers ornemens. On remarque dans la

plinthe le socle creusé en dedans et appelé *doratothékè*, dans lequel les anciens guerriers fixaient la lance, lorsqu'ils déposaient les armes.

Cette figure, de grandeur naturelle, est de marbre de Paros; excepté la tête qui est de marbre pentélique, et doit avoir appartenu à une autre statue de Minerve, pareille en grandeur à celle-ci. On la voyait jadis à Versailles dans le parc de Trianon, où elle avait été restaurée. C'est au sculpteur moderne que sont dus les bras et les mains, dont la droite tient des feuilles d'olivier (1).

N. 233. ATHLÈTE.

Buste, plus fort que nature, d'un homme avec peu de barbe, et avec les cheveux coupés selon l'usage qui régnait à l'époque de Caracalla. L'épaisseur excessive de son col et les rainures transversales qui sillonnent les cartilages de son oreille gauche, tout antique, prouvent que c'était le portrait d'un athlète, profession encouragée particulièrement par le capricieux Empereur dont cette sculpture nous rappelle les tems.

Cet ouvrage, assez bien exécuté, est de marbre de Luni. Il était à Vérone dans la maison Bevilacqua, où on le connaissait sous le nom de Caracalla.

(1) *Nel presente volume al n. IV, pag. 12, avvi una descrizione molto accurata e giudiziosa di questa stessa Minerva.* — Gli Editori.

N. 234. TRÉPIED D'APOLLON.

Trois pilastres sculptés en arabesques et terminés par des griffes de lion, supportent la coupe ou *cortina*, qui est ornée de masques et de gaudrons; sur l'orle ou bord de cette cortine on remarque un feston de laurier, et la gorge qui est au-dessous offre des griffons ailés, animal fabuleux consacré à Apollon, et des dauphins, qui font allusion au surnom de *Delphinius*, donné quelquefois à ce Dieu. Au centre et entre les supports, sont sculptés des lyres, un carquois suspendu à son baudrier, enfin un serpent, tous attributs connus d'Apollon.

Ce rare morceau, de marbre pentélique, est tiré du Musée du Vatican, où Pie VI l'avait placé; il a été trouvé en 1775 dans les fouilles faites par le peintre Hamilton, dans les ruines de l'ancienne ville d'Ostie (1).

N. 235. JEUNE ATHLÈTE en bronze, de grandeur naturelle.

Il est absolument nu, suivant l'usage adopté dans les gymnases et dans les jeux de la Grèce; il tend ses mains et ses regards vers le ciel; et il paraît rendre grâce aux Dieux. L'expression de la tête s'accorde si parfaitement avec son attitude,

(1) *Anche di questo bel monumento avvi una più ampia esposizione in questo volume al n. LXII, pag. 248, ov'è allegata la descrizione fattane dall'autore nel* Museo Pio-Clementino, *T. VII, tav. 41.* — Gli Editori.

que cette action n'est pas incertaine. La figure présente tant de vérité et une exécution si accomplie dans toutes ses parties, qu'elle égale, si elle ne surpasse pas, les plus beaux ouvrages de bronze qui nous restent de l'antiquité. Le hasard avait fait découvrir ce morceau à Herculanum, avant que les fouilles de cette ancienne ville fussent mises en activité. Winckelmann a parlé de ce bronze dans l'*Histoire des Arts*.

N. 236. BAS-RELIEF.

Les Forges de Vulcain. Le Dieu, représenté avec un aspect majestueux, paraît achever le bouclier d'Énée qu'un cyclope lui présente; l'épée et la cuirasse sont déjà suspendues à l'atelier : d'autres cyclopes, auxquels l'artiste a donné comme au premier des physionomies de Silènes et de Faunes, sont occupés à terminer les moules qui doivent servir aux jambards. Cupidon qui surveille l'ouvrage qu'on exécute pour son frère, se cache derrière une porte, et s'amuse à enlever le bonnet du plus vieux des cyclopes. Ce bas-relief doit être mis au rang des ouvrages de ce genre, les plus intéressans.

N. 237.

URNE *cinéraire d'Aurelius Orestes*, avec beaucoup d'ornemens, et une chouette au milieu.

N. 238.

Autre de *Cornelia Epitycha*. On y voit au milieu *Mercure volant*. Ce dieu était le conducteur des âmes.

N. 239. BACCHUS.

Le caractère d'une éternelle jeunesse, qui est répandu sur cette tête, doit porter à y reconnaître Bacchus, que les anciens mythologues regardaient comme un des emblêmes du soleil et même de la nature; sa longue chevelure ressemble à celle d'Apollon, mais la mollesse et la volupté que respirent tous ses traits, ne conviennent qu'à Bacchus, que les Grecs représentaient souvent comme hermaphrodite.

N. 240. HIPPOCRATE.

Le père de la médecine, Hippocrate, né à Cos, environ 460 ans avant l'ère vulgaire, est ici représenté dans l'âge avancé auquel on sait qu'il est parvenu. L'authenticité de ce portrait, ainsi que de ceux qui se voient à Rome et à Florence, est fondée sur sa ressemblance avec celui que nous a conservé une médaille frappée dans sa ville natale.

Cette tête, d'un bon style, est exécutée en marbre pentélique, comme la plupart des bustes d'hommes illustres (1).

(1) *Essa è delineata ed incisa in rame nell'* Icoonografia greca, *T. I, tav. XXXII, n. 2 e 3, edizione di Milano. Nella spiegazione ivi si dice che dalla* Notizia de' Monumenti del Museo Napoleone *è indicata sotto il n. 194: così è in fatti nell' edizione del 1803 di cui si serviva l'autore quando dettava la* Iconogr. greca. — Gli Editori.

N. 241. SOCRATE.

Cet hermès, de marbre pentélique, présente le portrait bien connu et assuré par une infinité de monumens, de Socrate, ce prince des philosophes, le maître d'Alcibiade, de Xénophon, de Platon, et aussi célèbre par sa science et sa vertu, que par sa fin tragique.

Les preuves de l'authenticité de ce portrait peuvent se voir dans le volume VI de la description du *Museo Pio-Clementino*.

N. 242. HOMÈRE.

Homère, le père de la poésie grecque, et auquel sept villes se disputaient l'honneur d'avoir donné le jour, est représenté dans cette belle tête. Le bandeau ou diadême, qui lui ceint le front, est l'emblême de la divinité de son génie, qui lui a valu les honneurs de l'apothéose; et la forme de ses yeux indique qu'il était privé de la vue.

Cet hermès, en marbre pentélique, est tiré du Musée du Capitole. Il était d'abord employé, en guise de pierre, dans le mur du jardin du palais Caetani, près Sainte-Marie Majeure; le hasard l'ayant fait découvrir, l'antiquaire Ficoroni l'acheta et le céda au cardinal Alexandre Albani, qui le donna ensuite à Clément XII. Quoique le véritable portrait d'Homère ait été regardé comme incertain, même du tems des anciens, cependant on ne peut douter que des têtes pareilles à celle-ci n'aient passé chez les Grecs pour le portrait du prince des poëtes (1).

(1) *Veggasi il nostro autore nell'* Iconogr. greca, *T. I*,

N. 243. EURIPIDE.

Cet hermès offre les traits d'Euripide, l'un des plus célèbres poëtes tragiques de la Grèce, l'émule et le rival de Sophocle. Sa physionomie noble, sérieuse et sensible, annonce son génie naturellement grave et profond, et porté vers le tendre et le pathétique. L'authenticité de ce portrait est prouvée par son entière ressemblance avec un autre buste qui est à Naples, et sur lequel le nom d'Euripide est gravé en grec: la belle conservation de celui-ci le rend très-précieux.

Il est exécuté en marbre pentélique, et il a été tiré de l'Académie de Mantoue (1).

N. 244. SOCRATE.

Le cippe sur lequel cet hermès est placé, est en marbre dit *brocatello d'Espagne*, ainsi que ceux qui supportent les sept autres hermès correspondans.

N. 245. VIRGILE.

Cette tête, révérée par les habitans de Mantoue, patrie de Virgile, comme le portrait du

tav. I. Ivi pure nell'esposizione si cita la Notizia del Museo Napoleone, *e dicesi che quest'erme è notato al n.* 159, *riferendosi all'edizione del* 1803. — Gli Editori.

(1) *Anche l'erme di Euripide qui accennato è delineato, inciso e descritto nell'* Iconografia gr. *T. I, tav. V, n.* 1 *e* 2, *ediz. di Milano.* — Gli Editori.

plus illustre de leurs concitoyens, ressemble en effet à plusieurs têtes antiques qui jusqu'ici ont passé pour être le portrait du *poëte épique latin*; mais il est douteux que ses véritables traits soient parvenus jusqu'à nous; et toutes ces têtes qu'on lui attribue sont peut-être celles de Dieux Lares ou Pénates.

Ce buste, exécuté en marbre pentélique, vient de l'Académie de Mantoue (1).

N. 246. MESSALINE AVEC BRITANNICUS.

Groupe représentant l'impératrice Messaline tenant dans ses bras le jeune Britannicus son fils, qui était né la première année du règne de Claude, son époux. La disposition de la draperie, dans la petite figure du César, est la même que dans les figures de Jupiter. Britannicus, par une allusion à ses hautes destinées, est représenté ici sous les traits de *Jupiter enfant.*

Ce groupe, de marbre pentélique, trouvé aux environs de Rome, et transporté en France, dans le courant du dix-septième siècle, ornait les jardins de Versailles, où il était placé près du canal. La tête de Messaline est tout antique; la main droite et une partie des draperies, ainsi que la tête de l'enfant, sont restaurées (2).

(1) *Eziandio nell'* Iconografia romana (*cap. IV*, § 5) *l'autore fa osservare non esser altrimenti questo il ritratto di Virgilio. V. i* Monum. du Musée, *T. IV*, *pl.* 75, *ed ivi la spiegazione del* Petit-Radel. — Gli Editori.

(2) *Veggasi in questo volume al n. LI*, *pag.* 205, *con quant' ingegno abbia l'autore sviluppato le qui accennate*

N. 247. TÊTE DE MILTIADE.

Portrait avéré par la comparasion d'un autre hermès du même guerrier qui porte une inscription antique. On remarque le taureau furieux de Marathone, sculpté sur la partie du casque qui descend sur le col. Cet emblême fait allusion au lieu où ce capitaine athénien remporta sur les Perses une victoire à jamais célèbre.

Cet hermès est de marbre pentélique (1).

N. 248.

HERMÈS de marbre pentélique, représentant un guerrier avec une longue barbe, la tête couverte d'un casque. On croit y reconnaître le portrait de Thémistocle.

N. 249.

Grand VASE ou cratère d'une forme très-élégante, orné de masques bachiques, de rinceaux et d'anses qui ont la forme de branches d'arbres entrelacées l'une avec l'autre. La matière est cette pierre égyptienne très-rare, que les anciens appelaient *basalte*, nom dérivé d'un mot qui dans les langues orientales désigne le fer. Il a été donné à cette pierre pour indiquer sa dureté et sa couleur.

sue idee intorno ai soggetti rappresentati da questo gruppo. — Gli Editori.

(1) *Nell'* Iconografia greca, *T. I, tav. XIII, n.* 2 *e* 3, *è disegnata ed incisa in rame e spiegata questa testa di Miltiade.* — Gli Editori.

Ce monument, trouvé sur le mont Quirinal, vers le milieu du siècle dernier, a été tiré du Vatican. Un vase dont la matière, la forme et la grandeur sont les mêmes, mais qui est mutilé de ses anses, a été employé à l'usage des fonts baptismaux, dans la métropole de Naples (1).

N. 250.

LION sculpté dans cette pierre égyptienne que les antiquaires et les marbriers de Rome appellent *basalte vert;* il a une boule de jaune antique sous l'une de ses pattes.

Il a été tiré de la *Villa Albani*.

N. 251.

URNE *de porphyre avec son couvercle*. Elle est soutenue par quatre consoles tirées du même bloc, et représentant des Chimères ailées. On en avait décoré autrefois le monument de M. de Caylus, dans l'église de St. Germain-l'Auxerrois.

N. 252.

HERMÈS de marbre pentélique, avec une inscription grecque gravée au haut de la gaine, et qui présente le nom d'*Alexandre macédonien, fils de Philippe*. C'est le portrait le plus authentique que l'on connaisse d'Alexandre le Grand, exécuté par un artiste grec. Son col penche tant soit peu vers l'épaule gauche; sa physionomie semble annoncer toute son énergie, quoique la sur-

(1) *V. il* Museo Pio-Clementino, *T. VII*, *tav.* 35. — Gli Editori.

face de l'hermès ait été corrodée par l'antiquité. Il avait été découvert dans les ruines de la maison de plaisance des Pisons, près de Tivoli, en 1779, par feu M. le chevalier d'Azara, qui en 1803 en fit présent à S. M. (1).

SALLE DES FLEUVES.

Cette salle a été exécutée au commencement du seizième siècle, sur les dessins de Pierre Lescot, architecte, et de Jean Goujon, sculpteur, pour servir de salle des gardes dans le palais du Louvre. Elle s'étend en longueur, jusqu'à 45 mètres, 47 centimètres (140 pieds) sur 13 mètres, 31 centimètres de largeur (41 pieds). La voûte de cette grande salle, ornée de sculptures, est soutenue sur des colonnes cannelées, d'un ordre composite qui tient du dorique et du corinthien. A l'un des bouts elle est décorée d'une tribune supportée par quatre cariatides de ronde bosse, ouvrage de Jean Goujon, une des plus admirables productions de l'art chez les modernes. Le grand bas-relief sémi-circulaire de bronze, qui a été placé au-dessus de la tribune, a été exécuté sous François I.er par Benvenuto Cellini, artiste florentin; il l'avait destiné, comme il le dit lui-même dans sa vie, à l'ornement d'une grande porte, dans le château de Fontainebleau. La nymphe de cette

(1) *Nell'* Iconografia greca, *T. II, tav. II, n.* 1 *e* 2, *edizione di Milano trovasi quest' erme inciso ed esposto dal N. A. colla consueta sua eleganza e maestria.* — Gli Editori.

fontaine y est représentée, son bras gauche appuyé sur l'urne qui verse les eaux, et la droite passée sur le cou d'un cerf. Des animaux de chasse et des chiens remplissent le champ du bas-relief, et font allusion à la forêt qui a tiré son nom de cette fontaine.

Les deux statues de Bacchus et de Cérès, adossées au mur de la cheminée, à l'autre bout de la salle, sont encore des ouvrages de Jean Goujon.

Outre les statues, les têtes antiques et les autres monuments qui sont placés dans cette salle, et qu'on trouve décrits sous les numéros qui les désignent, on y remarque un grand nombre de colonnes précieuses, de marbre et de pierre, tirées par les anciens des carrières de l'Orient. Il y en a dix de porphyre, hautes d'environ trois mètres (9 pieds), dont deux un peu moins hautes présentent, au-dessus de la moitié du fût, les bustes presque détachés des deux Philippes, père et fils, posés sur deux globes; ces colonnes étaient autrefois à Rome dans le palais Altemps; les autres, ainsi que quatre colonnes de vert antique, hautes de 3 mètres, 30 centimètres (10 pieds), portent des bustes.

Les embrasures des croisées du côté du couchant, sont aussi ornées de colonnes, dont chacune est surmontée d'une statue antique de petites dimensions.

En commençant par la première du côté de l'entrée, les deux colonnes qu'on y voit placées, sont de porphyre et d'ordre ionique avec bases et chapiteaux de marbre statuaire. L'une porte la statue de Bacchus, ayant aux pieds une panthère;

sur l'autre est la statue d'Apollon Delphique, appuyé sur son trépied.

Les colonnes de la deuxième croisée sont de brèche verte égyptienne, que les marbriers connaissent sous le nom de brèche universelle; elles portent la petite figure de Mercure Énagonios, appuyé sur un pilastre de ceux qui environnaient les anciens xystes, et l'autre de Silène appuyé sur une ontre, et destiné à l'ornement d'une fontaine.

La troisième croisée a, dans l'embrasure, deux colonnes cannelées, de porphyre, avec leurs chapiteaux antiques, d'ordre ionique, exécutés dans la même pierre: les bases sont aussi de porphyre. Les figures qui les surmontent représentent Esculape, facile à reconnaître par l'arrangement de son manteau, et Junon, figure remarquable pour la beauté de ses draperies.

Deux colonnes doriques de vert antique, avec chapiteaux et bases de marbre blanc, tirées de la *Villa Borghese*, ainsi que celles de la troisième croisée, ornent l'embrasure de la quatrième; l'une porte une petite statue d'Alexandre le Grand, trouvée à Gabies et tirée de la *Villa Borghese;* l'autre une petite statue héroïque de Trajan, provenant des conquêtes d'Allemagne en 1807.

Enfin, les colonnes doriques de la cinquième croisée sont de granit rose oriental, exécutées, ainsi que six autres pareilles, avec leurs bases et chapiteaux de marbre blanc, dans les ateliers du Musée Napoléon; elles portent deux petites statues, l'une représentant Jupiter, l'autre Esculape avec leurs attributs.

Au-dessous de la tribune sont placées deux de-

mi-colonnes de granit rose oriental: elles supportent deux coupes de bronze, ouvrage estimé du seizième siècle.

N. 253. VÉNUS, dite la VÉNUS DU CAPITOLE.
Statue.

La Déesse de la beauté, Vénus, vient de sortir du bain: aucun voile ne dérobe la vue de ses agréables formes. Ses cheveux, artistement noués au-dessus du front, retombent en tresses derrière le col. Elle tourne légèrement la tête sur la gauche, et tout son corps se replie tant soit peu sur lui-même, par un mouvement qui semble motivé par la pudeur. L'ample draperie à franges, relevée sur un vase qui est aux pieds de la Déesse, a servi à sécher ses membres divins, et elle paraît encore tout humide.

Le mérite de cette excellente figure est encore augmenté par la beauté et la transparence du marbre de Paros, dans lequel elle est exécutée, ainsi que par sa parfaite conservation, n'ayant de moderne que deux doigts et l'extrémité du nez.

Cette statue a été trouvée à Rome près de S. Vitale, lieu qui était connu autrefois sous la dénomination de la *Vallée de Quirinus*. Benoît XIV l'acheta de la famille des Stazi et la plaça au Musée du Capitole, d'où on l'a tirée (1).

(1) *V. in questo volume al n. XVII, pag. 63.* — Gli Editori.

N. 254. VÉNUS MARINE. Statue.

Cythérée, sans aucun vêtement, et à peu près dans la même attitude que *la Vénus de Médicis* et celle *du Capitole*, paraît être sortie de la mer; un dauphin qui en est le symbole est à ses pieds. L'Amour, qui se tient debout sur ce dauphin, semble regarder Vénus avec admiration.

Ce beau groupe, exécuté en marbre grec du mont Hymette, a été tiré de la galerie de la *Villa Borghese* (1).

N. 255. HERMAPHRODITE dormant. Statue.

Cette figure couchée, dont il existe plusieurs répétitions antiques, est la plus belle de toutes

(1) *Nelle* Sculture della Villa Borghese, *T. II*, *p.* 28, *è questa statua descritta, di grandezza un poco maggiore del naturale, affatto ignuda, e che solo resta alquanto coperta dalla modesta collocazione delle sue mani. I capelli sono ravvolti e annodati sul capo, e non già distesi e stillanti come gli sogliono dvere le immagini di Venere Anadiomene. Da ciò si raccoglie che la Dea è quivi rappresentata non nel momento di uscire ma come già uscita di qualche tempo dal mare. Dalla parte sinistra le sta un Amorino, il quale con grazioso gesto alza il capo per rimirarla, e tiensi in piedi sulla testa di un delfino, animale che ha particolare relazione con Venere, la quale si finge nata dalle spume del mare. Questa eccellente scultura, di cui esistono copie antiche in Inghilterra e in Germania, non solo è la più bella fra le Veneri Borghesiane, ma per sentenza di Winckelmann non cede in pregio nemmeno alla Medicea.* — Gli Editori.

les statues semblables. On est fondé à croire que ce sont des imitations de l'Hermaphrodite en bronze, ouvrage de Polyclès, célèbre dans l'antiquité.

Cette statue, qui fut découverte au commencement du dix-septième siècle, près des thermes de Dioclétien, a été tirée de la *Villa Borghese*.

Le matelas sur lequel l'Hermaphrodite est couché, a été sculpté par le Bernin, dans sa jeunesse (1).

N. 256. MÊME SUJET.

Cet Hermaphrodite, dans la même attitude que le précédent, a été découvert, de nos jours, dans le territoire de Velletri. Il est de marbre de Paros (2).

(1) *Questo simulacro viene così descritto nelle* Sculture della Villa Borghese, *T. II*, *pag.* 44. « *La figura tutta ignuda giace coricata sul destro fianco e lascia scoperto dall' altro lato il seno muliebre e tutte le parti anteriori della persona con elegantissime forme composta. La testa si appoggia con la tempia sinistra al braccio destro, e mostra aperto il grazioso sembiante, nel quale con maravigliosa evidenza e bellezza, vedesi espresso un tranquillissimo sonno, e in cui, siccome in tutte le altre figure antiche di Ermafrodito, è impressa un' aria di venustà verginale. Tanto il letto marmoreo, formato di un materasso trapuntato, quanto le parti estreme della gamba sinistra col velo che ne ascondo le commessure son opera giovanile del cav. Lorenzo Bernino.* » *Ivi si vede anche inciso in rame* (*stanza VI*, *n.* 7), *ed è pure ne'* Monumenti scelti Borghesiani, *T. I*, *tav.* 26, *tra le statue di Pier Alessandro Maffei*, *e nel* Musée Français. — Gli Editori.

(2) *V. intorno a questa statua a pag.* 55, *n. XV.* — Gli Editori.

N. 257. CENTAURE. Groupe.

Ce monstre, emblême des inventeurs de l'équitation, moitié homme et moitié cheval, a les mains attachées derrière le dos. Son vainqueur, qui le monte et qui est dans l'action de le battre, est un Génie de Bacchus : on le reconnaît à sa couronne de pampres. Ce groupe fait allusion à un passage d'Homère, où il est dit que l'ivrognerie des Centaures fût la cause de leur perte.

Il est probable que ce morceau, d'une parfaite conservation et d'un excellent style de sculpture, est une répétition antique du plus vieux des deux Centaures, sculptés en marbre noir, par Aristéas et Papias, statuaires aphrodisiens, et qu'il a été exécuté par le ciseau même de ces maîtres. Ce groupe a été trouvé à Rome sur le mont Cœlius; il ornait la *Villa Borghese* (1).

N. 258. Le Dieu BONUS EVENTUS. Statue.

C'est le nom que les anciens Romains donnaient au Dieu tutélaire de la récolte, connu chez les Grecs sous le nom d'*Agathon* (le bien). Ses symboles sont des épis de bled et une patère qu'on suppose destinée à verser le vin des libations. Ces attributs sont modernes; cependant ils ont été restitués à cette figure, d'après les médailles antiques

(1) *V. in questo volume al n. XXXIII, p. 121, un'accuratissima e dotta esposizione di questo bel monumento.* — Gli Editori.

qui représentent le Dieu *Bonus Eventus* dans la même pose et avec la même coiffure.

Cette statue a été tirée du château de Richelieu (1).

N. 259. APOLLON au Carquois. Statue.

Quoique cette figure paraisse une imitation de la précédente, à laquelle elle ressemble par la pose et par un certain caractère de sculpture qui rappelle le style des plus anciennes écoles de l'art, il n'est pas douteux qu'elle ne représente Apollon. Le carquois suspendu à un tronc d'arbre, qui sert de soutien à la figure, le fait reconnaître; plusieurs médailles grecques nous offrent la tête de ce Dieu avec la même coiffure; et ce n'est pas le premier exemple, dans la sculpture ancienne, de la même figure employée à la représentation de différents sujets, suivant la différence des symboles et des accessoires qui l'accompagnent.

Cette statue provient des conquêtes d'Allemagne en 1807.

N. 260. SABINE. Statue.

L'épouse de l'empereur Adrien est représentée sous les emblêmes de la Déesse de la Concorde.

(1) *Il conte de Clarac fa osservare che* quoique des figures pareilles présentent les symboles d'Apollon, on a donné à celui-ci, par la restauration, les attributs du dieu qui présidait à la récolte, et que les Romains honoraient sous le nom de *Bonus Eventus* ou de dieu de la bonne année. *Ciò rende ragione del perchè dica il Visconti che la statua d'Apollo indicata nel numero seguente paia una imitazione della presente.* — Gli Editori.

La corne d'abondance qu'elle tient dans la main gauche, est, sur les médailles romaines, l'attribut distinctif de cette Déesse. La beauté de la pose de cette figure, celle du jet et du travail de la draperie, la parfaite conservation de la tête, rangent ce monument parmi les plus beaux ouvrages de sculpture qui représentent des impératrices romaines.

Cette statue, trouvée à Gabies, tirée de la *Villa Borghese*, est exécutée en marbre de Luni du plus beau grain (1).

N. 261. LIVIE en CÉRÈS.

L'épouse d'Auguste est représentée sous les attributs d'une Déesse. Les épis de bled, la corne d'abondance, la tête coiffée d'un voile, la caractérisent pour Cérès. Mais la ressemblance de ses traits à ceux de Tibère, et la comparaison d'autres monuments certains, font reconnaître Livie.

Cette statue, en marbre de Luni, est tirée de la *Villa Borghese* (2).

N. 262. LIVIE en Muse.

C'était l'usage de l'antiquité de donner les emblêmes des Muses aux portraits des femmes qu'on voulait honorer. Livie, dont la tête se reconnait

(1) *V. in questo volume al n. LIX, pag.* 287. — Gli Editori.

(2) *V. in questo volume al n. L, pag.* 200. — Gli Editori.

par plusieurs monuments, a dans cette statue les symboles de la muse Euterpe. Le jet de la draperie est très-heureux, et on le voit répété sur plusieurs belles figures antiques.

Cette statue a été tirée de la *Villa Borghese.*

Les têtes antiques de ces trois statues sont rapportées, mais avec tant de convenance, que l'œil du connaisseur s'y trompe (1).

N. 263. ALEXANDRE LE GRAND.

Statue colossale.

Figure héroïque sans autre vêtement qu'une longue draperie qui tombe de l'épaule gauche et laisse à découvert tout le devant du corps. La tête, ornée d'un casque, est le portrait d'Alexandre le Grand. Le conquérant paraît lever ses regards vers le ciel, tel qu'il avait été représenté par Lysippe, dans une statue de bronze, célèbre chez les anciens.

Cette statue, tirée de la *Villa Albani*, est de marbre de Paros. La tête antique, mais rapportée, est de marbre pentélique.

N. 264. LE NIL.

Statue colossale de marbre pentélique. Le dieu du fleuve, demi-couché, se lève et s'appuie sur le bras gauche qui pose sur un sphinx: il soutient de ce même bras une grande corne d'abon-

(1) *Anche di questa statua abbiamo una più ampia esposizione in questo volume al n.° XLIX, pag. 197.* — Gli Editori.

dance remplie des productions d'une terre fertile; les épis qui sont dans sa main droite, les feuilles et les fruits dont il est couronné, annoncent la fécondité et la richesse que l'Égypte doit au débordement annuel de son fleuve. Les seize enfants qui grimpent sur ses membres et sur ses symboles, ou qu'on voit épars autour de la grande figure, étaient regardés comme l'emblême des seize coudées, mesure à laquelle on désirait alors que l'excrescence du Nil parvînt à s'élever: ces enfants étaient en effet désignés sous le nom de *péchys* ou *coudées*. Le crocodile et l'ichneumon paraissent folâtrer avec ces Génies. Trois côtés de la plinthe sont ornés dans leur hauteur de bas-reliefs relatifs à l'histoire naturelle du pays. On y voit représentés la chasse du crocodile, l'hippopotame, l'ibis et plusieurs végétaux de l'Égypte. La sculpture qui est sur la face de la plinthe imite des eaux qui coulent, et fait sentir que cet excellent ouvrage avait été fait pour l'ornement d'une fontaine. Ce monument embellissait l'enceinte du célèbre temple d'Isis et de Sérapis, élevé par les empereurs romains, dans le Campus Martius, et près de la Via Lata.

Ce groupe et son pendant furent découverts, vers la fin du quinzième siècle, à Rome, près de l'église dite *la Minerva*, dans l'endroit où était anciennement le temple qu'on vient d'indiquer. Ils ont orné, depuis le commencement du seizième siècle, le jardin du Pape, au Vatican. Pie VI les avait transportés dans son Musée, où ils sont restés jusqu'à l'époque où ils furent cédés à la France, par le traité de Tolentino (1).

(1) *V. il* Museo Pio-Clementino, *T. I*, *tav.* 37. — Gli Editori.

N. 265. LE TIBRE.

Figure colossale demi-couchée. Le dieu du fleuve s'appuie sur son bras droit, qui est posé sur l'urne auprès de laquelle pose la louve de Mars, avec ses nourrissons, les fondateurs de Rome. L'aviron que le dieu du fleuve a dans sa main gauche, est un symbole des rivières navigables. Les bas-reliefs qui ornent trois côtés de la plinthe sur laquelle cette figure est placée, représentent l'arrivée d'Énée aux bouches du Tibre; la truie avec ses petits, désignée par l'oracle dont parle Virgile; et la navigation de ce fleuve, qui arrosait et approvisionnait la capitale du monde ancien.

Cette statue, qui est un pendant parfait de la statue précédente, et sculptée dans un grand bloc de marbre de la même qualité, a été découverte dans le même endroit, et a subi les mêmes translations (1).

N. 266.

PORTRAIT *d'une jeune fille jouant aux osselets*, que les Grecs nommaient *astragaloi*; les Latins *tali*. Cet ouvrage qu'on ne se lasse pas d'admirer, à cause de sa grâce et de sa noble simplicité, a dû être en grande réputation chez les anciens, puisqu'il en existe un grand nombre de copies et d'imitations antiques (2).

(1) *V. il* Museo Pio-Clem., *T. I, tav. XXXVIII.* — Gli Editori.

(2) *V. in questo volume al n. XLII, pag.* 169. — Gli Editori.

N. 267. NYMPHE, dite LA VÉNUS A LA COQUILLE.
Statue.

La conformité de la pose et de l'attitude de cette figure avec celles de la statue qui a été décrite au numéro précédent, ne laisse point de doute qu'une joueuse d'osselets n'y soit représentée. Cependant le caractère idéal de la tête et les testacées, dont est jonché le sol où pose la figure, lui donnent le caractère d'une Nymphe de la mer. Ces accessoires ont fourni l'idée à l'artiste moderne, qui a restauré le bras droit de la statue, de lui faire tenir une coquille à la place des osselets.

Sculptée en marbre pentélique. Tirée de la *Villa Borghese* (1).

(1) « *La figura ricoperta di un grazioso panneggiamento, che lascia buona parte del corpo ignudo, si appoggia con la mano sinistra al terreno, e sostiene nella destra una conchiglia, simbolo aggiuntole da moderno ristauratore. Il suolo antico, su cui ella sta assisa, e che tutto è sparso di testacei, dimostra essere in essa rappresentata una Ninfa del mare. L'azione del braccio, come si vede in un simulacro simile già de' Polignac, ora del Re di Prussia, era quella di gettare un astragalo, ossia aliosso: lo che viene indicato ancora dall'aria malinconica del sembiante, con la quale resta espressa assai propriamente l'azione del gioco. Le Grazie, l'Eroine e le Ninfe si solevano dagli antichi soventemente rappresentare in atto di giocare ai tali, od astragali, come nota Pausania, e come si può osservare ancora in alcune pitture dell'Ercolano.* » *Così ha descritto il Lamberti questa elegante statua, della quale abbiam anche l'intaglio in rame nelle* Sculture del palazzo della Villa Borghese, *st. IV*.

N. 268. VÉNUS ACCROUPIE. Statue.

Au moment de sortir du bain, la Déesse de la beauté semble occupée à se parfumer, et attendre qu'on jette sur elle un voile pour l'essuyer. Elle porte au bras gauche cette espèce de brasselet que les dames romaines appeloient *sphinter*. Un vase renversé sert de sontien à la figure.

C'est de nos jours et à Salone, sur la route de Rome à Palestrine, que cette statue de marbre pentélique a été découverte. Pie VI, qui l'avait achetée du peintre La Piccola, l'avait placée au Musée du Vatican (1).

N. 269. VÉNUS ACCROUPIE, un arc à la main. Statue.

La ressemblance de cette figure avec celles qui représentent Diane au bain, telle que la surprit Actéon et telle qu'on la voit représentée dans les bas-reliefs d'un beau sarcophage de cette collection, a suggéré à l'artiste qui a restauré cette statue, l'idée de lui donner le caractère de Diane, en plaçant un arc dans sa main gauche. Il est cependant plus probable que cette jolie figure représente Vénus sortant du bain, telle que nous

n. 11, *pag.* 9, e ne' Monum. scelti Borghesiani, *T. I*, *tav.* 32. — Gli Editori.

(1) *V.* il Museo Pio-Clementino, *T. I*, *tav.* 10, e *in questo volume al n. XIX*, *p.* 72. — Gli Editori.

l'avons vue sous le numéro précédent. L'arc de Cupidon peut bien convenir à sa mère.

Tirée de la *Villa Borghese* (1).

N. 270.

Grand VASE ou cratère de marbre pentélique, dont le fond est orné extérieurement de cannelures; les lèvres sont bordées d'une couronne de lierre, et le corps est entouré d'un bas-relief de dix figures. Le sujet de ce bas-relief est une bacchanale où l'on remarque la figure noble du Dieu des vendanges, celle de Silène dans l'ivresse, et celles des Bacchantes et des Faunes en différentes attitudes, toutes élégantes. Des mascarons siléniques sont sculptés à la racine des anses.

Ce vase servait autrefois à l'ornement des célèbres jardins de Salluste, qui appartenaient aux empereurs romains. Il a été tiré du palais de la *Villa Borghese*.

Un tronc de colonne de porphyre, d'un mètre (3 pieds) de diamètre, orné d'une base et d'une cymaise de marbre blanc, sert de piédestal à ce magnifique morceau (2).

(1) *Nell' opera più volte allegata delle* Sculture del palazzo della Villa Borghese *è questa statua alquanto minore del naturale disegnata ed incisa in rame*, *st. II*, *n. 4*. — Gli Editori.

(2) *Vedesi egregiamente disegnato, inciso ed illustrato ne'* Monumenti scelti Borghesiani, *T. II*, *tav. X e XI*. — Gli Editori.

N. 271. LA MORT DE MÉLÉAGRE.

Sarcophage.

Le bas-relief qui orne la face de ce sarcophage offre une des plus belles compositions qui nous soient restées de l'antiquité. Le sujet distribué en trois actions, ou, comme on pourrait dire, en trois actes, représente la catastrophe et la mort de Méléagre. A droite on voit le jeune héros, poussé par une Furie, combattre contre ses oncles, les Thestiades, qui prétendaient s'approprier la hure du terrible sanglier de Calydon, monstre que Méléagre venait d'abattre: l'un des frères d'Altée est blessé à mort. A l'extrémité opposée on voit cette héroïne, tendre sœur et mère dénaturée, qui pour venger le meurtre de ses frères, jette sur le feu le fatal tison à la durée duquel les Parques avaient attaché la vie de son fils. La Déesse de la destinée écrit sur le livre des morts le nom de Méléagre, tandis qu'une des Furies allume de sa torche infernale les fureurs de la mère. La scène du milieu représente Méléagre sur son lit de mort, assisté par ses sœurs éplorées; sa maîtresse, Atalante, en habit de chasseresse, et versant des larmes, est assise au pied du lit, au bas duquel on voit le chien de chasse et les armes de Méléagre. Son père chancelant et sa vieille nourrice s'approchent du mourant avec une tendre émotion.

Ce sarcophage, sculpté en marbre du mont Hymette, et parfaitement conservé, est tiré de la *Villa Borghese*. Deux sphinx ailées ornent les deux côtés (1).

(1) *Anche quest' insigne e conservatissimo basso-rilievo*

N. 272. LYCURGUE. Hermès.

Des médailles des Lacédémoniens, sur lesquelles la tête de Lycurgue est gravée, font reconnaître dans cet hermès le législateur de Sparte.

Cette antique est due aux conquêtes d'Allemagne en 1807.

N. 273. THUCYDIDE. Hermès.

Une certaine ressemblance de la tête de cet hermès avec le portrait certain de Thucydide, publié dans l'*Iconographie Grecque*, et cet air pensif qui le caractérise, le font regarder comme un autre portrait de cet historien célèbre.

N. 274. SOCRATE. Hermès.

Le portrait de Socrate est facile à reconnaître dans cet hermès, qui cependant n'égale pas, par la beauté de l'art, un autre portrait du même philosophe, marqué du N. 241.

N. 275. EURIPIDE. Hermès.

Cette tête a quelque ressemblance avec le beau portrait d'Euripide, qui est dans cette même salle, marqué du N. 243.

è disegnato, inciso e illustrato ne' Monum. scelti Borghesiani, *T. II*, *tav.* 4. — Gli Editori.

N. 276. ACHILLE. Hermès.

La statue d'Achille qu'on peut voir dans cette collection, et qu'on a attribuée à ce héros, sur des conjectures probables, le fait reconnaître dans cet hermès (1).

N. 277. HERCULE, dit XÉNOPHON. Hermès.

Le fils d'Alcmène est couronné d'olivier comme vainqueur aux jeux olympiques. Les larges bandelettes qui descendent de cette couronne étaient un ornement propre de ces vainqueurs. Malgré le grand caractère d'un beau idéal qui distingue cette tête, Winckelmann avait cru y voir un portrait de Xénophon, athénien, historien et guerrier.

Cet hermès est tiré de la *Villa Albani* (2).

(1) Son casque, *dice il conte de Clarac*, est orné de griffons, et sur la partie du devant, la stéphané, il y a deux loups: Lycophron appelle Achille le loup fauve. *Quanto alla statua quivi allegata, di confronto vedremla nell'*Appendice. — Gli Editori.

(2) *Il Morcelli indicando quest'erma gli appose bensì il nome di Senofonte, ma dopo aggiugne* che può esser anche un Ercole vecchio avendo la corona d'ulivo colle ténie lunghe che cadongli dalle spalle (Indic. antiq. *p.* 11). *Il Winckelmann sostenne ch'era il guerriero ateniese ne'* Monum. inediti (*n.* 171, *p.* 227), *ma le sue congetture furono dal Visconti trovate così deboli che affermò potrebbe ommetterne di parlarne* per non far onta alla sagacità di così chiaro archeologo. Ognun vede, *dic' egli*, che quest' erma rappresenta un' immagine d'Ercole. *V.* Les Mon. antiq. du Musée par Piroli, *T. II, pl.* 33, e *la* Iconogr. greca; *T. I, p.* 202, *ediz. di Milano.* — Gli Editori.

N. 278. EPICURE. Hermès.

Cette belle tête du philosophe Épicure a été tirée de la *Villa Borghese* (1).

N. 279. ZÉNON LE STOÏCIEN. Hermès.

Cette tête est un portrait de Zénon de Chypre, fondateur de la secte des philosophes stoïciens.

Tiré de la *Villa Borghese*.

N. 280. PITTACUS. Hermès.

Une médaille unique qui existe au cabinet de la Bibliothèque impériale, fait reconnaître dans cet hermès Pittacus de Mytilène, un des sept sages de la Grèce, et qui gouverna sa patrie dans les troubles d'une guerre civile.

Tiré de la *Villa Borghese* (2).

N. 281. ALCÉE. Hermès.

Ce poëte de Mytilène était le rival de Pittacus, dans les troubles de sa patrie. Cette tête a beaucoup de ressemblance au portrait d'Alcée, qui est gravé sur la même médaille dont on a fait mention au numéro précédent.

Tiré de la *Villa Borghese*.

(1) *V. i* Monumenti scelti Borghesiani, *T. II*, *tav.* 18. — Gli Editori.

(2) *V. i* Monumenti scelti Borghesiani, *T. II*, *tav.* 19. — Gli Editori.

N. 282. DIOGÈNE. Hermès.

La ressemblance qu'on découvre entre ce portrait et celui de Diogène, constaté dans l'ouvrage de l'*Iconographie grecque*, autorise à reconnaître dans cet hermès le Cynique de Sinope.

N. 283. BACCHUS POGON OU BARBU. Hermès.

Cette tête de Bacchus Pogon, ou Bassarée, est remarquable par son beau caractère idéal et par l'ornement de la coiffure, connu par les Grecs sous le nom de Stlengide.

N. 284. Autre BACCHUS barbu. Hermès.

Cette tête, d'un style de sculpture plus ancien, diffère aussi de la précédente par la disposition de la coiffure.

N. 285.

AUTEL TRIANGULAIRE qui a pu aussi être employé comme base d'un candelabre. Il est remarquable par ses ornements et par les bas-reliefs qui en décorent les trois faces. L'un représente le Dieu Pan avec ses chalumeaux; des Faunes sont sculptés sur les deux autres.

Tiré de la *Villa Borghese*.

N. 286.

AUTEL TRIANGULAIRE presque semblable à

celui du numéro précédent. Les bas-reliefs représentent des Bacchantes lacédémoniennes en action de danse: deux ont leurs tuniques relevées au-dessus du genou. Toutes les trois sont couronnées de feuilles de palmiers.

Tiré de la *Villa Borghese*.

N. 287. DÉMÉTRIUS POLIORCÈTE. Tête.

Cette tête, d'un grand caractère, a paru présenter quelque ressemblance aux portraits de l'empereur Othon, successeur de Galba, mais elle représente plus probablement Démétrius Poliorcète. On distingue sur la chevelure la trace du diadème royal qu'on y avait rapporté en bronze.

Cette tête, venue de la Grèce, appartenait à M. Pajou, statuaire.

N. 288. LUCILLA. Tête.

Ce portrait de Lucilla, fille de Marc-Aurèle et de Faustine la jeune, épouse en premières noces de l'empereur Lucius Vérus, a été trouvé dans les fouilles de Gabies, et tiré de la *Villa Borghese* (1).

N. 289. PLAUTILLA. Tête.

Les mêmes fouilles ont rendu au jour ce portrait de l'impératrice Plautilla, fille de Plautius,

(1) *Vedi i* Monumenti Gabini, *p.* 85, *tav.* 26. — Gli Editori.

préfet du prétoire, et femme d'Antonin Caracalla (1).

N. 290. LÉPIDE, triumvir.

Cette tête, d'une conservation parfaite, paraît être un portrait de Lépide, l'un des triumvirs de la république romaine, et grand pontife.

Ce monument provient des conquêtes d'Allemagne, en 1807.

N. 291. CORBULON. Tête.

Cette tête de Domitius Corbulon, général romain sous Claude et sous Néron, célèbre par ses exploits et par son caractère, a été découverte à Gabies, dans une chapelle consacrée aux ancêtres de sa fille, l'impératrice Domitia.

Tirée de la *Villa Borghese*.

N. 292. CORBULON. Tête.

La ressemblance de cette tête avec celle qu'on a indiquée sous le numéro précédent, l'a fait reconnaître pour un autre portrait de Corbulon.

Trouvée à Gabies. Tirée de la *Villa Borghese* (2).

(1) *Vedesi questa pure ne'* Monumenti Gabini, *p.* 81, *tav.* 22. — Gli Editori.

(2) *V. i* Monum. Gabini, *p.* 36 *e* 40, *tav. VI e VIII*, *il* Museo Pio-Clementino, *T. VI*, *tav.* 61 *e l'*Iconografia romana, *cap. III*, § 2, *tav. IX*, *n.* 1 *e* 2, *edizione di Milano*. — Gli Editori.

N. 293. MARCUS AGRIPPA. Tête.

C'est encore aux fouilles de Gabies qu'on doit ce portrait admirable de Marcus Agrippa, gendre d'Auguste, et homme de guerre très-distingué, célèbre surtout par sa victoire navale d'Actium, par la protection qu'il accorda aux arts, et par les superbes monuments qu'il fit élever à Rome.

Tirée de la *Villa Borghese* (1).

N. 294. PERSÉE, dernier roi de Macédoine.

Cette tête, d'un très-beau travail, a beaucoup de ressemblance avec le portrait de Persée, dernier roi de Macédoine, tel que nous le présentent ses médaillons.

Tirée de la *Villa Borghese* (2).

N. 295. LION de basalte.

Ce lion sculpté dans cette pierre égyptienne très-dure, tautôt couleur de fer et tantôt verdâtre, que les anciens connaissaient sous le nom de

(1) *V.* i Monumenti Gabini, *p.* 31, *tav. I e II*, *e la* Iconografia romana, *c. III*, § 1, *tav. VIII*, *n.* 1 *e* 2, *ediz. di Milano.* — Gli Editori.

(2) *Nelle* Sculture della Villa Borghese, *Par. II*, *p.* 68, *questo busto è descritto come di rara integrità e di egregio lavoro. Belle sono oltremodo le sembianze del viso, e grande e l'artificio nella barba, e nel crine sciolto e ricciuto, che si attribuisce a Perseo ultimo re di Macedonia.* — Gli Editori.

basalte, est dans la même attitude que le célèbre lion antique de Médicis. Il a une boule de jaune antique sous l'une des pattes.

Tiré de la *Villa Albani*.

N. 296.

LA LOUVE DE MARS, qui allaite les deux jumeaux Romulus et Rémus, fondateurs de Rome.

L'animal est exécuté dans un bloc de rouge antique. Les enfants sont de marbre blanc statuaire.

Ce morceau, ouvrage du seizième siècle, est tiré de la *Villa Borghese*.

N. 297.

URNE DE PORPHYRE, de forme ovale, qui a servi de *labrum* ou de baignoire dans les thermes des anciens romains.

Quatre crocodiles de bronze, de travail moderne, supportent l'urne et posent sur un grand soubassement de la même pierre.

Ce morceau est tiré de la *Villa Borghese*.

N. 298.

GRAND TRÉPIED orné de feuilles de vigne, de têtes de lions et de monstres marins. Il était destiné pour servir de fontaine. La coupe d'où l'eau jaillissoit, est soutenue sur un balustre cannelé en spirale.

Trouvé à la *Villa Adriana*, près de Tivoli. Tiré du Musée du Capitole.

N. 299. CALLIOPE.

Assise sur les rochers du Parnasse, la Muse de la Poésie épique, Calliope, semble méditer et prête à écrire sur ses tablettes (*pugillares*) ces vers immortels qui éternisent la mémoire des héros. Deux tuniques, dont celle de dessous a ses manches étroites et boutonnées le long du bras, et un manteau jeté sur ses genoux, forment son vêtement. A ses pieds est cette espèce de chaussure appelée *soccus*.

Cette Muse a été trouvée en 1774, à Tivoli, dans la maison de campagne de Cassius, dite *la Pianella di Cassio*, avec les sept statues d'Apollon et des Muses, que l'on voit dans cette salle, sous les numéros 300, 301, 302, 303, 305, 307 et 309, ainsi que la petite statue d'Uranie assise, qui est exposée dans la salle des Romains, N. 132. Pie VI ayant acheté cette belle collection pour le Musée du Vatican, y fit bâtir exprès, pour la placer, une salle magnifique. La tête antique de cette statue a été rapportée. Une partie des tablettes qui, dans la plupart des monumens, forment l'attribut distinctif de Calliope, est antique (1).

N. 300. APOLLON MUSAGÈTE.

Si la statue d'Apollon Pythien présente ce Dieu dans toute sa puissance et sa majesté, celle-ci nous l'offre comme le père de la poésie, le Dieu de l'harmonie, le chef et le conducteur du chœur

(1) *Veggasi nel* Museo Pio-Clementino, *T. I, tav.* 26, *p.* 164, *edizione di Milano.* — Gli Editori.

des Muses. Il est debout, couronné de lauriers et vêtu d'une longue tunique arrêtée au-dessous du sein par une large ceinture; sur ses épaules est agrafée une chlamyde qui est rejetée en arrière: cet habillement était celui des Citharèdes, ou joueurs de lyre, lorsqu'ils paraissaient sur la scène. Le Dieu tient en main et touche cet harmonieux instrument dont il paraît accompagner les accens mélodieux de sa voix:

Ipse Deus vatùm, pallâ spectabilis aureâ,
Tractat inauratae consona fila lyrae.
Ovide.

Cette statue, en marbre pentélique, a été trouvée à Tivoli avec celle des Muses, dans la fouille indiquée au N.° précédent. On peut conjecturer que cet Apollon est une copie antique de l'Apollon Citharède, sculpté par le statuaire Timarchides, et qui, suivant Pline, était placé dans le portique d'Octavie, à Rome, avec les neuf Muses de Philiscus, dont les nôtres, peut-être, sont des répétitions antiques. La tête de cette statue est encastrée dans le buste, mais est la sienne propre; le bras droit et partie de la lyre sont modernes. Sur l'une des branches de l'instrument on voit le châtiment de Marsias (1).

N. 301. CLIO.

Assise, vêtue et chaussée comme sa sœur Calliope, Clio, la Muse de l'Histoire, n'en est guère distinguée que par le volume ou rouleau qu'elle

(1) *V. il preallegato* Museo, *T. I, tav.* 15, *pag.* 101. — Gli Editori.

tient au lieu de tablettes. Ces deux Muses consacrent également la mémoire des grandes actions; mais Clio écrit l'histoire de l'*homme*, Calliope chante le *héros;* et comme c'est en vers que cette dernière écrit, elle a besoin de tablettes pour effacer ceux qui sont faibles et leur en substituer de meilleurs.

Cette figure, en marbre pentélique, a été trouvée avec les autres Muses à Tivoli, ainsi qu'il a été dit au N. 299. Sa tête, couronnée de laurier, est antique, mais n'est pas la sienne (1).

N. 302. MELPOMÈNE

La posture singulière de cette Muse de la Tragédie fixe d'abord l'attention du spectateur. Comme si elle était lasse de déclamer, elle pose la jambe gauche sur une roche élevée, et s'appuye dessus, tenant d'une main le poignard et de l'autre le masque héroïque d'Hercule. Son vêtement se compose d'une longue tunique à manches étroites, d'une autre plus courte qui est serrée sur les hanches avec une ceinture, et du manteau tragique, ou *syrma*, jeté avec grâce sur ses épaules. Mais c'est dans la tête que réside sa plus grande beauté; ce front pittoresquement ombragé de cheveux épars entrelacés avec le lierre bachique; ce regard mélancolique, ces traits mêlés à-la-fois de noblesse, de grâce et de sévérité, caractérisent parfaitement

(1) *Anche questa bella statua trovasi disegnata e descritta nell' anzidetto* Museo, *T. I, tav.* 16, *p.* 111. — Gli Editori.

a beaucoup de rapport avec celle de la Flore qui est dans la Salle des Saisons, sous le N. 61 (1).

N. 304. BACCHUS INDIEN.

L'image de Bacchus n'est pas déplacée dans la compagnie des Muses; ce Dieu s'y plaisait, et des deux collines de l'Hélicon, l'une lui était consacrée et l'autre à Apollon. Celui-ci, avec des cheveux frisés et une longue barbe, est représenté en herme. Il est du genre de ceux que les anciens plaçaient aux avenues de leurs maisons de campagne, et dans les allées de leurs jardins, aucune autre image n'étant plus propre à la décoration d'un lieu de plaisance, que celle du Dieu des vendanges et des festins.

Ces têtes de Bacchus indien, qui sont multipliées à l'infini, ont passé long-tems pour être le portrait de Platon; cependant la seule inspection des cheveux bouclés et frisés à la manière des femmes aurait dû faire revenir de cette erreur.

N. 305. ÉRATO.

La poésie érotique ou amoureuse est la principale attribution d'Érato, qui a pris de l'amour son agréable nom; c'est elle qui a inspiré Anacréon, Horace, Ovide, et tous les poètes qui ont chanté les Amours. Ainsi que Melpomène, elle porte l'habit théâtral, composé de deux tuniques

(1) *V. il* Mus. Pio-Clem. *T. I*, *tav.* 23, *pag.* 146. — Gli Editori.

d'inégales longueurs, dont l'une est à courtes manches boutonnées sur le bras, et l'autre est liée au-dessous du sein, par une ceinture. Un manteau jeté sur l'épaule droite va repasser sur son bras gauche, qui porte une lyre, de laquelle elle semble jouer.

Cette statue, en marbre pentélique, a été trouvée à Tivoli, ainsi que les précédentes; les avant-bras ont été restaurés: la tête antique appartenait à une statue de Léda (1).

N. 306. EUTERPE.

Ainsi que plusieurs autres de ses sœurs, la Muse de la musique, Euterpe, est assise sur les rochers du Parnasse ou de l'Hélicon: sa tunique, sans manches et à plis réguliers, est ornée, vers le col, d'une agrafe dans laquelle paraît enchassée une pierre précieuse. De la main gauche elle tient une flûte, son attribut distinctif, qui a été suppléé lors de la restauration, et ses pieds sont chaussés des sandales.

La muse Euterpe manquait à la suite trouvée à Tivoli dans la maison de campagne de Cassius; on l'a remplacée par celle-ci, qui se voyait depuis longtems à Rome, au palais Lancellotti (2).

(1) *V. il* Museo Pio-Clementino, *T. I*, *tav.* 21, *p.* 139, *ediz. di Milano.* Gli Editori.

(2) *V. il* Museo Pio-Clementino, *T. I*, *tav.* 17, *p.* 120, *cit. ediz.* — Gli Editori.

N. 307. TERPSICHORE.

Cette Muse, qui préside à la poésie lyrique, porte, comme Érato, une lyre, mais de forme différente: le corps est formé d'une écaille de tortue, et les branches de deux cornes de chèvre sauvage. On a cru que cette espèce de lyre, composée d'une écaille de tortue, pouvait seule servir à distinguer Terpsichore d'Érato, parce que dans les peintures d'Herculanum, où chaque Muse porte son nom écrit, ces deux Muses sont ainsi distinguées; mais dans les autres monuments antiques, la lyre indistinctement est l'attribut commun à ces deux Muses, qui président ensemble aux différents genres de poésie lyrique. Au reste, Terpsichore est couronnée de laurier, et assise comme Calliope et Clio: elle est aussi vêtue comme elles, si ce n'est que sa tunique extérieure est attachée sur les épaules, par deux agrafes ou boutons.

Cette Muse est une de celles trouvées à Tivoli dans la maison de campagne de Cassius (Voy. le N. 299). La tête antique, et en marbre pentélique comme le reste de la figure, ne lui appartenait pas originairement (1).

N. 308. URANIE.

Debout et vêtue d'une longue tunique, par-dessus laquelle est jeté un grand manteau, Uranie

(1) *V. il* Museo Pio-Clementino, *T. I, tav.* 20, *p.* 135. — Gli Editori.

tient dans sa main gauche le globe céleste, et de l'autre le *radius* ou baguette, qui lui sert à en indiquer les signes, symboles constans de l'astronomie, ou plutôt de l'astrologie dont cette Muse était censée s'occuper.

La muse Uranie ne s'étant pas trouvée parmi celles découvertes à Tivoli dans la maison de campagne de Cassius, on l'a supplée par celle-ci, qui était à Velletri, dans le palais Lancellotti. La tête antique a été rapportée; les bras et les attributs sont modernes (1).

N. 309. THALIE.

La Muse de la Comédie se reconnaît facilement dans cette agréable figure, à la couronne de lierre qui lui ceint le front; au tambour, ou *tympanum*, instrument qui, ainsi que le lierre, a rapport à l'origine bachique des jeux du théâtre; au *pedum*, ou bâton pastoral, emblême de la poésie pastorale et géorgique, à laquelle elle préside aussi; enfin au masque comique, son attribut le plus distinctif. Elle est assise et habillée de la même manière que sa sœur Terpsichore, à l'exception d'un grand manteau qui enveloppe le bas du corps, et des sandales qui chaussent ses pieds.

Cette statue, qui complète cette belle collection des Muses, a été trouvée à Tivoli dans les ruines de la maison de campagne de Cassius, ainsi qu'il a été expliqué plus au long à l'article 299 (2).

(1) *V. il* Museo Pio-Clementino, *T. I*, *tavola* 24. — Gli Editori.

(2) *V. il* Museo Pio-Clem. *T. I*, *tav.* 18, *p.* 125. — Gli Editori.

APPENDICE
ALLA NOTIZIA
DEL MUSEO NAPOLEONE

AVVERTIMENTO

Se dal 1800 al 1811 si praticarono continue variazioni nella distribuzione e collocazione de' Monumenti ond' era glorioso il Museo di Parigi, una variazione di maggiore momento occorse nel 1816, allorchè se ne retrocesse gran numero alle primiere lor sedi. Fu quindi mestieri al Visconti rifondere in gran parte le antecedenti Notizie, e formarne, per così dire, una nuova, che pubblicò nel 1817, intitolata *Description des Antiques du Musée Royal*. Siccome in questa sono compresi que' monumenti che venuti dall' Italia e dalla Germania sonô rimasti a Parigi, unitamente a molti altri che furono allora o raccolti o acquistati per far più copioso il Reale Museo; così noi, escludendo tutti quelli de' quali l'Autore aveva già dato notizia, abbiam qui riuniti que' soli che, nuovamente descritti, ci parvero più degni di considerazione, tenendo il numero progressivo, giusta il metodo praticato da lui medesimo ne' Supplementi che fece più volte alla *Notizia* di quel celebrato Museo. — *Gli Editori.*

N. 310. PROVINCE VAINCUE. Buste colossal.

L'air triste et le désordre de la chevelure font retrouver dans ce buste le caractère que les Romains donnaient aux images des provinces conquises.

N. 311. GORDIEN PIE en habit de guerrier; demi-figure.

Ce n'est pas un fragment de statue, comme pourraient le faire supposer les bras qu'on ne voit

pas ordinairement dans les bustes antiques. Le marbre est fouillé par derrière, comme on le pratiquait dans ce genre d'ouvrages pour les rendre moins lourds.

Ce monument a été trouvé dans les ruines de Gabie, ville très-ancienne du Latium, à quatre lieues de Rome. Il a été publié dans l'ouvrage italien intitulé, *Monumenti Gabini* (Monumens de Gabies) N. 14.

Le petit autel qui sert de piédestal à la demi-figure, avait été consacré à Isis par Astragalus, gardien de son temple. Sur l'un des côtés on voit représentée la déesse avec ses attributs; le côté opposé montre Astragalus offrant une colombe sur l'autel d'Isis.

N. 312. BACCHUS ET ARIADNE. Bas-relief.

Bacchus et son épouse, couronnés de pampres et tenant des thyrses dans leurs mains, sont portés sur deux chars attelés de centaures. Parmi les figures accessoires exécutées avec un travail exquis, on remarque le petit Faune monté sur la groupe d'un Centaure, et auquel ce monstre verse à boire d'une corne ou *rhyton*. Le médaillon du milieu renferme les bustes de deux Romains dont les cendres reposaient dans ce tombeau. La coiffure de la femme est dans le costume du troisième siècle de l'ère chrétienne (1).

(1) *Il conte de Clarac aggiugne all'esposizione del Visconti alcune osservazioni che meritano d' essere qui ripetute.* Bacchus, *dic' egli*, et son épouse, couronnés de pampres et de bandelettes et tenant des thyrses dans leurs

N. 313. ALEXANDRE SÉVÈRE.
Buste colossal.

On reconnaît dans ce buste quelques traits de la physionomie du fils de Mammée. La draperie qui couvre sa cuirasse, et qui s'appelait *paludamentum*, est d'un style excellent. Il porte la couronne civique tissue de feuilles de chêne (1).

N. 314. PRISONNIERS BARBARES. Statues.

On voit, par le costume de ces figures colossales, dont les draperies sont exécutées en porphyre, qu'elles représentent des Princes barbares

mains, sont portés sur deux chars attelés de Centaures couronnés de branches de pin. Le bout du timon a pour ornement une tête de lion. Ariadne est vêtue de la nébride, petit manteau de peau de cerf ou de faon que l'on voit souvent aux bacchantes. La pardalis était plus grande et faite de peau de panthère. On doit remarquer au bas des reins du corps humain du Centaure de gauche, une touffe de poils, ainsi que l'on en donne quelquefois aux Faunes: de même que ceux-ci, et que les Satyres, les Centaures ont les oreilles pointues, et elles tiennent de celles du cheval. Ces Centaures sont attelés avec des jougs...... On peut observer dans ce bas-relief la symétrie qu'on croyait convenir à la sculpture monumentale; de chaque côté du médaillon il y a le même nombre de figures, et dans des poses à-peu-près semblables. Cette observation peut se vérifier sur plusieurs sarcophages. La composition de ce bas-relief est fort jolie. — Gli Editori.

(1) *Questo busto, ch' era prima nel palazzo Braschi a Roma, trovasi disegnato e descritto ne'* Monum. du Musée, *T. III, pl.* 72. — Gli Editori.

qui avaient orné les triomphes de quelque empereur romain du troisième siècle; car le style de l'art les place à cette époque. Les têtes et les mains, de marbre blanc, sont des restaurations exécutées dans le dix-septième siècle.

Dans les piédestaux de ces statues on voit deux petits bas-reliefs : sur l'un, qui ornait le tombeau d'un fabricant de lits (*clinopégos*), sont représentés plusieurs outils de menuiserie; on voit sur l'autre un jeune homme avec son chien.

N. 315. JUPITER SÉRAPIS. Tête colossale.

Le paganisme confondait cette divinité tantôt avec le Soleil, tantôt avec Pluton. L'air de la tête est celui de Jupiter; le *modius* ou boisseau qui la surmonte, symbole de richesse et de bienfaisance, est un attribut de Sérapis.

N. 316. TRAJAN. Tête colossale.

Son front est orné de la couronne civique.

N. 317. PHÈDRE ET HIPPOLYTE. Bas-relief.

Ce bas-relief a fait autrefois le devant d'un tombeau. La fable d'Hippolyte y est représentée en deux actes. A gauche on voit le fils de Thésée rejeter les séductions de Phèdre et de sa nourrice. Le temple de Diane, sculpté dans le fond, fait allusion à l'amour d'Hippolyte pour la chasse et à la pureté de ses mœurs. A droite, le même

héros est à la chasse du sanglier de Phlius, dont Sénèque le tragique a fait mention (1).

N. 318. BACCHUS A LONGUE BARBE.
Buste colossal.

On représentait sous ces formes le conquérant mythologique des Indes.

N. 319.
VASE en forme de cratère, orné de masques de Silènes et de Faunes, et d'autres emblèmes bachiques d'une exécution excellente. Il est gravé parmi les *Vases* du chevalier Piranesi, pl. 24.
L'autel qui le supporte a six faces, trois plus

(1) Ce bas-relief, *dice il conte de Clarac*, offre plusieurs choses remarquables pour le costume. La chlamyde d'Hippolyte est ajustée d'une manière particulière. Il n'est pas ordinaire qu'elle se termine ainsi en pointe. La tunique d'un vieillard n'a qu'une manche; elle est ouverte et elle découvre aussi la cuisse gauche. Le pétase d'un autre personnage est d'une forme différente de ceux qu'on voit dans plusieurs bas-reliefs. Deux des figures ont de belles chaussures lacées sur le devant, et qui montent très-haut. Ce sont des espèces de perones, ou brodequins faits en peau. Nous en trouverons plusieurs exemples. Celles-ci laissent les doigts découverts. On voit aussi la manière dont les peaux de lion ou de panthère qui recouvrent les chevaux sont fixées sur le devant par un poitrail. Le trône ou siége élevé à dossier et à bras légers, et qui paraissent faits au tour, est garni d'un coussin à franges et de son marchepied. Une quenouille et une corbeille, *calatischus*, où les femmes renfermaient leurs ouvrages, paraît remplie de laine. Elle est renversée à terre, et semble indiquer que la passion de Phèdre lui a fait oublier sa vie paisible et les soins de sa famille. — Gli Editori.

grandes qui sont concaves, et trois plus petites qui alternent avec les premières. L'une offre un prêtre couronné, et en costume grec; il fait des offrandes sur un petit autel placé au milieu de deux lauriers. C'est probablement un *quindecimvir:* on donnait ce nom chez les Romains à un collège de quinze prêtres qui conservaient les oracles de la Sybille, et étaient attachés au culte d'Apollon. Ils étaient habillés à la grecque. Le trépied de ce dieu, surmonté de son couvercle (*cortina*), sur lequel pose un corbeau, était un des attributs du même sacerdoce. La couronne d'épis de blé est un symbole de celui des Frères Arvales. Ces deux prêtrises étaient probablement réunies dans le même personnage. Ce morceau est remarquable par la finesse et la richesse des sculptures autant que par une parfaite conservation (1).

N. 320. LE SAUROCTONE. Statue.

Praxitèle avait exécuté en bronze un Apollon jeune, lançant de près une flèche contre un lézard rampant. Le nom de *Sauroctone* ou de *tueur des lézards* qu'on donna, suivant Pline, à la statue, en exprimait l'action. Plusieurs imitations de cet ouvrage célèbre sont parvenues jusqu'à nous. Aucune ne surpasse celle-ci pour l'intégrité; elle est de marbre de Paros.

La statue du Sauroctone, ainsi qu'un grand nom-

(1) *Oltre che trovasi tra'* Vasi *del cav. Piranesi, è ancor tra le* Sculture della Villa Borghese, *stanza III, n.* 13, *e tra'* Monumenti scelti Borghesiani, *T. II, tavola* 27 *e* 28. — Gli Editori.

bre d'autres monuments antiques de ce Musée, faisaient partie de la collection de la *Villa Borghese* à Rome. Cette immense collection a passé toute entière dans le Musée royal.

Le bas-relief encastré dans le piédestal représente une Bacchante jouant des cymbales (1).

N. 321. OFFRANDES. Bas-relief.

Deux figures de femmes, du même style de sculpture que celles que l'on voit sous le N. 149, pag. 369, sont représentées dans l'action d'orner de guirlandes un autel en forme de candélabre, qui brûle devant un temple, tandis qu'une troisième y apporte les premiers fruits de la campagne.

Les Satyres sculptés sur la base du candélabre, doivent faire conclure que ces offrandes sont consacrées à Bacchus. Ce bas-relief, ainsi que son pendant, a été gravé dans l'*Admiranda* (2).

N. 322. DEMI-DIEU BACHIQUE. Buste de bronze.

Ce personnage mythologique, du genre des Silènes, a une longue barbe; et une espèce de diadême serre sa chevelure.

Ce buste, tiré du château de Fontainebleau, a pour piédestal un cippe de marbre de Paros, placé autrefois sur le tombeau de Titus Flavius

(1) *V. in questo volume a p.* 370, *n.* 152, *e. i* Monum. scelti Borghesiani, *T. I*, *tav.* 40 — Gli Editori.

(2) *Vedesi pure tra le* Sculture della Villa Borghese, *st. I*, *n.* 10, *p.* 23. — Gli Editori.

Cérialis, affranchi de l'empereur Vespasien ou d'un de ses fils, et archiviste de la province du Picénum. L'inscription se trouve dans le *Trésor* de Gruter, page 591, n. 8.

Au-dessous de la niche est encastré un fragment de bas-relief, sur lequel on distingue une femme assise, préparant des guirlandes. Auprès d'elle sont placées deux petites figures qui représentent des statues: l'une fort remarquable est un squelette humain. La corruption du paganisme avait introduit l'usage de ces figures dans les repas, pour exciter à la jouissance des plaisirs de la vie, par la pensée de sa brièveté. Les guirlandes faisaient aussi un des ornements des festins (1).

(1) *È così nitida l' epigrafe Gruteriana qui sopra allegata, che merita d' essere riferita.*

D M
T . FLAVIO . AVG . LIB
CERIALI . TABVL .
REG . PICEN
PHOENIX . CAES . N
SER . FILIO . PIENTISS
ET . P . IVNIVS
FRONTINVS
FRATRI . DVLCISSIMO
ET . CELERINA . SOROR

Raffrontandola con altra che abbiam nel Grutero, p. 616, 8, *e con una del Muratori, p.* 1207, 4, *veniamo a sapere che la madre di* Ceriale *appellavasi* Flavia Fronime, *ch' egli ebbe un altro fratello di nome* Tito Fronimo, *e che la sorella sua* Celerina *sposò* Marco Publio Rufo, *che padre il rese di* Publia Rufina *moglie di* Cajo Papio Feroce. *Se meritasse fede una lapide Muratoriana* (*p.* 902, 1)

N. 323. PRISONNIER BARBARE. Statue.

Les anciens avaient l'usage de relever par la richesse de la matière les statues qu'ils plaçaient dans les monuments des triomphateurs. Celle-ci n'a de marbre statuaire que la tête et les mains; le reste est exécuté dans cette pierre orientale fort rare que les Français nomment brèche universelle, les Italiens brèche d'Égypte. Cette figure, qui faisait partie de la collection *Albani*, a été achetée par ordre du Roi.

Le piédestal est orné de trois bas-reliefs représentant chacun trois Génies. La panthère, la tortue et la corne d'abondance semblent indiquer que ces génies appartiennent à Bacchus, à Mercure et à Cérès.

N. 324. TITUS. Statue.

L'Empereur est tout armé. Les *ocreae* ou jambarts sont remarquables. Il semble représenté dans le moment de haranguer les soldats (*adlocutio*). Cette statue, d'une parfaite intégrité, était placée dans les jardins de Versailles.

Le bas-relief encastré dans les piédestaux de cette statue est un ouvrage du quatrième siècle. Il représente des génies et des victoires.

che vien dal Ligorio, dovremmo dire che Ceriale *prima d'essere archivista della Regione del Piceno fu assaggiatore* (Praegustator) *de' cibi della mensa di Domiziano; ma chi ha sapore d'epigrafia dirà ch'essa è una delle consuete imposture di quel famigerato falsario.* — Gli Editori.

N. 325. CLAUDIUS DRUSUS. Buste de bronze.

Ce buste, tiré du château de Fontainebleau, a pour piédestal un autel triangulaire élevé au culte de Cybèle sous le cinquième consulat de Constance Chlore et de Maximien Hercule l'an de l'ère chrétienne 305, à l'occasion des cérémonies d'un sacrifice superstitieux qu'on appelait *taurobole*. Les cymbales, le pin, le bucrane, le *pedum* et les chalumeaux sur les côtés de l'autel, font allusion à ce sacrifice. L'inscription a été publiée dans le *Trésor* de Muratori, p. 371, n. 2.

Au-dessous de la croisée est encastré un bas-relief sépulcral, sur lequel est sculptée la demi-figure d'une femme grecque.

N. 326. TRAJAN. Statue.

L'Empereur porte une cuirasse finement décorée de sculpture. Les buste d'Isis sculpté sur la poitrine y tient lieu de la tête de Méduse. Une longue draperie tombe du bras gauche de la figure, et enveloppe les hanches.

Cette statue a été découverte à Gabies en 1792, et publiée dans les *Monumenti Gabini*, N. 19. La tête est antique, mais rapportée.

Le bas-relief du piédestal représente deux époux couchés sur un lit de repas, et servis par d'autres personnages, parmi lesquels on distingue une femme portant une guirlande pareille à celle du bas-relief, N. 322 (1).

(1) *La statua loricata al N. 19 de' Monumenti Gabini*

N. 327. CALIGULA. Statue.

L'Empereur est revêtu de la cuirasse. Cette statue a été trouvée dans les ruines de Gabies. La tête est rapportée, mais antique. (*Voyez* les *Monuments de Gabies*, N. 38.)

Dans le piédestal est encastré un bas-relief, sur lequel on voit figuré Bacchus indien ou barbu, en compagnie de plusieurs Génies qui semblent préparer une cuve pour les vendanges.

N. 328.

DEUX RHYTONS ou CORNES A BOIRE, se terminant par le bas en têtes de taureaux, et s'évasant avec élégance vers le haut, sont ornés de branches et de feuilles de lierre. Parfaitement vidés en dedans, ils étaient destinés à l'usage d'une fontaine. L'arrangement qu'on a donné à ces deux morceaux de sculpture semble indiquer le même usage; et la cuve antique placée au milieu, comme si elle allait recevoir les eaux qui vont couler des *rhytons*, est ornée de cannelures et de quatre mufles de lions.

non è di Trajano, ma di Marc'Aurelio; e questa che in quell'opera è al N. 3, si dice bensì di Trajano, ma non ha scolpito sul petto il busto d'Iside, nè il paludamento è raccolto intorno alle coscie. Veggasi più avanti il n. 331. — Gli Editori.

N. 329. L'ESPAGNE. Bas-relief.

Cette tête colossale d'une grande manière, couronnée de raisins et de branches d'olivier, semble indiquer cette région si fertile en vins et en huiles (1).

N. 330.

GRAND BAS-RELIEF tiré de quelque monument public des Romains; il représente une cérémonie religieuse célébrée devant le temple de Jupiter Capitolin, dont les trois portes indiquent les trois nefs consacrées à trois divinités associées, Jupiter, Minerve et Junon.

Le haut de ce trumeau est orné de plusieurs morceaux de sculpture d'ornement. On y distingue le fragment d'une frise qui représente deux griffons, entre lesquels est un vase.

N. 331. TRAJAN. Statue.

La cuirasse de l'Empereur est d'un travail excellent. Le masque de Triton, qui tient lieu de la tête de Méduse, peut faire allusion aux flottes romaines qui parurent sous Trajan dans la mer des Indes; et le trophée a rapport à la guerre des Daces. Cette statue a été trouvée dans les fouilles de Gabies. (Voy. les *Monumenti Gabini*, N. 3.)

Le bas-relief du piédestal représente les Génies de la chasse.

(1) *È tra le* Sculture della Villa Borghese, *T. II*, *p.* 49, *n.* 14, *e ne'* Monumenti scelti Borghesiani, *T. II*, *tav.* 20. — Gli Editori.

N. 332. COMMODE, Buste.

La physionomie effarée de cet indigne fils de Marc-Aurèle semble annoncer l'égarement d'esprit où ses vices et ses flatteurs l'avaient fait tomber.

Dans l'embrasure de la croisée est placé un bas-relief qui formait autrefois le devant d'un sarcophage. On y voit sculptés des Génies, des guirlandes et des masques; et au milieu, dans un médaillon, le buste d'une femme coiffée suivant la mode du troisième siècle.

N. 333. COMBATTANT BLESSÉ. Statue.

La pose de cette figure est remarquable: le héros blessé, un genou à terre, ne semble pas encore vaincu (1).

(1) *Questo simulacro vedesi intagliato in rame, e descritto tra le* Sculture della Villa Borghese, *T. II, p.* 60, *n.* 11. *Così esso è tutto ignudo, e sta col sinistro ginocchio piegato a terra, ed ha nella parte superiore della coscia una larga ferita. La mano destra armata di brando, aggiuntole superfluamente dal ristauratore, posa sopra il ginocchio; la sinistra si stende vigorosamente in fuori, ed è accompagnata dalla direzione del volto e dallo sguardo feroce. Appiè della statua giace lo scudo, e sovr' esso l'asta e la spada. Cotali figure sono volgarmente denominate col titolo di gladiatori; esse però più probabilmente ne rappresentano quei barbari debellati, onde solevansi adornare i monumenti che s' innalzavano per le vittorie degli Augusti.* — Gli Editori.

N. 334. HERCULE JEUNE. Buste.

Le fils d'Alcmène est représenté sans barbe. Le bandeau qui lui ceint la tête est celui que les Grecs ont donné souvent aux images de héros déifiés.

N. 335. PLAUTILLE. Buste.

Ce portrait certain de la femme de Caracalla est d'une exécution et d'une conservation également parfaites (1).

N. 336. BACCHANTE. Statue.

Elle est couronnée de pampres et vêtue de deux tuniques sans manches, d'inégale longueur, pardessus lesquelles est une peau de chèvre (*nebride*) jetée négligemment. Le reste de ses attributs a été ajouté par le restaurateur. L'inscription encastrée dans le piédestal appartenait à un autel qu'un officier romain, Scythe de nation, avait consacré à Jupiter sous la dénomination inconnue et barbare de *Jovi Baimarcodi*.

(1) *Nelle* Sculture della Villa Borghese *vedesi questo busto inciso in rame, e descritto qual* ritratto bellissimo e perfettamente conservato di Giulia Pia. *Dal raffronto che può farsi colle medaglie e con altri busti di Plautilla, si conosce che quella denominazione era inesatta.* — Gli Editori.

N. 337. ÉNÉÉ. Buste.

Ce guerrier, dont la tête est couverte d'un casque, et qui semble tourner vers le ciel ses tristes regards, a été pris pour Diomède blessé, implorant la protection de Minerve; mais l'absence de tout indice de blessure, et la forme recourbée du sommet du casque qui semble imiter le bonnet phrygien, pourraient faire penser que ce héros est un Troyen; probablement Énée qui, sur le rivage d'Afrique où l'a jeté la tempête, invoque les secours de la déesse sa mère (1).

N. 338. VÉNUS DE GNIDE. Buste.

La tête antique de la Déesse est d'une beauté divine, et elle appartenait à une répétition de la Vénus de Gnide, chef-d'œuvre de Praxitèle. Le buste drapé est un ouvrage du dix-septième siècle.

Dans l'embrasure de la croisée est placé un petit autel consacré à Sylvain par *Puteolanus*, esclave de l'Empereur, et au-dessus de l'autel est posée l'urne cinéraire de *Furia Secunda*, élégamment ornée de sculptures qui font allusion au voyage des âmes vers les îles Fortunées de l'Océan (2).

(1) *Vedesi intagliato in rame nelle* Sculture della Villa Borghese, *st. V, N.* 22. — Gli Editori.

(2) *Anche la Venere qui accennata è tra le* Sculture della Villa Borghese, *st. V, N.* 26. — Gli Editori.

N. 339. **EUTERPE.** Statue.

Cette figure, à laquelle les deux flûtes donnent le caractère de la Muse qui préside aux musiciens, est remarquable par le jet et l'ajustement peu commun des draperies.

L'inscription sépulcrale du piédestal appartenait à *Fonteïus Eutichianus*. Gruter l'a publiée, page 684, N. 7 (1).

N. 340. **BACCHANTE.** Buste.

L'arrangement de la chevelure fait ressembler la tête de ce buste à celles de quelques statues de Bacchantes qui décoraient la niche du Bacchus dit le Sardanapale.

Dans l'embrasure est placé un bas-relief qui faisait autrefois le devant du sarcophage d'un jeune romain dont le buste est sculpté dans un médaillon supporté par deux Génies. L'enlèvement de Ganymède représenté au-dessous du médaillon fait allusion à la mort prématurée du personnage.

(1) *Questa statua è ornata di panneggiamento leggiadro e con rara eleganza eseguito. Il suolo molto elevato sotto i calzari, altro non è che un coturno; giacchè il coturno teatrale, assai differente da quello che si usava nelle cacce e nelle battaglie, era una suola di diverse grossezze, come osservarono gli antiquarj, ed alta generalmente quanto è larga la mano. Quest' ornamento proprio delle Muse ha indotto il ristauratore della presente figura ad aggiugnervi le tibie ed a caratterizzarla per un' Euterpe* (Vill. Borgh. *T. I, p. 20, N. 5*). — Gli Editori.

Les deux fleuves personnifiés sont le Scamandre et le Simoïs (1).

N. 341. EURIPIDE. Statue.

La table de marbre adossée au siége sur lequel le poëte est assis, augmente le prix de ce monument. On y a gravé le catalogue de ses pièces. Ce catalogue, quoique mutilé, intéresse l'histoire de la littérature grecque. La plinthe offre le nom d'Euripide, et on a pu heureusement rétablir d'après d'autres monuments la tête et les symboles de la figure qui étaient perdus.

Cette petite statue, autrefois à la *Villa Albani*, a été achetée par ordre du Roi. Winckelmann l'a publiée (*Monum. inediti*, N. 168) (2).

N. 342. DÉDALE ET PASIPHAÉ. Bas-relief.

Le délire de la fille du Soleil, éprise d'un taureau, fait le sujet de cette composition, ainsi que d'un morceau inimitable de la sixième églogue de Virgile. La fable est distribuée en trois actes. On voit à la gauche du spectateur Pasiphaé assise et triste; Cupidon est à ses genoux. L'héroïne semble s'entretenir de sa passion fatale avec un des pâtres de Minos son mari. Une vache de bois, mobile sur des roulettes, est construite par Dédale

(1) *Intorno a questo busto di marmo greco e di bellissimo stile, vegganti i* Monum. scelti Borghesiani, *T. II, tav.* 12. — Gli Editori.

(2) *Veggansi gli altri due Ermi d'Euripide in questo stesso volume ai numeri* 243, 275. — Gli Editori.

et par ses ouvriers dans le second acte. Dans le troisième, l'amante égarée est conduite par Cupidon, ministre de la colère de Vénus, vers la vache de bois déjà achevée, dont l'intérieur est accessible par une espèce de marche-pied à plusieurs degrés. Winckelmann a publié le premier ce monument, *Monumenti inediti*, N. 93.

Des fragments de frises antiques sont placés au-dessus du bas-relief; une autre frise, exécutée dans le quinzième siècle, est encastrée au-dessus. Des Génies, des guirlandes, un masque de Méduse et des mufles de lions en font l'ornement.

N. 343. BACCHUS. Statue.

Le Dieu de l'automne demi-couché sur la dépouille d'une panthère, et caractérisé par sa couronne de pampres et par la corne remplie de raisins qu'il tient dans sa main gauche, semble caresser un enfant, probablement un de ses Génies, s'il ne figure plutôt l'âme de la personne dont le tombeau avait ce groupe pour couronnement (1).

N 344. MITHRAS. Bas-relief.

Ce bas-relief mithriaque est le plus considérable de tous les monuments qui nous restent de ces superstitions venues de l'Orient. L'antre de Mithras

(1) *Questa pregevole e rara statua di marmo greco vedesi incisa tra le* Sculture della Villa Borghese, *st. III, N. 1, e ne'* Monumenti scelti Borghesiani, *T. I, tav.* 15. — Gli Editori.

s'ouvre dans le milieu de la composition : on y voit ce Génie du soleil en habit persan accomplir le sacrifice mystique du taureau. Suivant l'opinion de plusieurs savants, c'est une allégorie cosmologique : le taureau immolé est le symbole de la lune ; sa blessure, d'où le sang s'écoule, signifie les influences de cette planète ; le serpent est l'emblême de *Sabazius*, divinité que le paganisme confondait avec Bacchus, et qui était censée présider à ce qu'on appelait l'élément humide. Ce serpent semble vouloir lécher la blessure du taureau. Le chien est le symbole de la canicule, le scorpion de l'automne ; la chouette, au haut de la grotte, est consacrée à Minerve, divinité dont l'air le plus pur était le domaine. Les deux figures dans le même costume, dont l'une soulève, l'autre renverse un flambeau, sont les Génies du Jour et de la Nuit. Au-dessus de l'antre, on voit la terre revêtue de ses productions, et éclairée par le Soleil et la Lune courant sur leurs chars opposés.

Ce monument, que des inscriptions antiques rendent plus remarquable, et qu'on voit gravé dans plusieurs ouvrages, avait été consacré à Rome dans le chemin souterrain qui ouvrait le passage du Champ de Mars au Forum, à travers la montagne du Capitole.

Au-dessous est placée une inscription qui se lisait autrefois à Gabies sur la façade d'un temple de Vénus, élevé l'an 168 de l'ère vulgaire par un marchand de soieries. Ce marbre a été publié dans les *Monumenti Gabini*, p. 147 (1).

(1) *Felice Lajard nelle Nuove osservazioni* Sur le grand

N. 345. ÉLAGABALE. Buste.

Ce portrait, prouvé par les médailles, appartient au dernier des Antonins. Ses vices honteux firent détester aux Romains ce nom que de meilleurs Princes leur avaient rendu si cher (1).

N. 346. HERCULE. Hermès.

Le vainqueur des monstres s'est abandonné à la joie et à l'ivresse des bacchanales: sa tête est couronnée de lierre.

N. 347. BACCHUS INDIEN. Hermès.

Le Dieu de la joie a une longue barbe et une chevelure artistement arrangée; il était ainsi représenté dans les monuments de l'art primitif qu'on se plaisait à imiter dans les hermès qui servaient d'ornement aux jardins (2).

Bas-relief Mithriaque de la Collection Borghese, *descritto sotto questo N. 344, ha data un'indicazione cronologica delle opere a stampa nelle quali o fu riportato inciso in rame o se n'è fatto parola. Sono 54, dal che può dedursi quanto il monumento sia celebre e insigne.* — Gli Editori.

(1) *Trovasi disegnato ed inciso ne'* Monum. du Musée, *T. III, tav.* 70. — Gli Editori.

(2) *Anche quest'erma di Bacco vedesi delineato ne'* Mon. du Musée, *T. II, tav.* 6. — Gli Editori.

N. 348. POSIDONIUS. Statue.

Le philosophe assis, n'ayant d'autre draperie qu'un *pallium*, est dans l'attitude de parler. On sait combien ce stoïcien célèbre était ingénieux et éloquent dans la conversation.

Le vulgaire croyait reconnaître dans cette statue Bélisaire réduit à la mendicité. Mais Bélisaire a vécu dans le sixième siècle de l'ère chrétienne, et ce monument appartient évidemment, pour le style, à une époque bien antérieure (1).

N.° 349. CANDÉLABRE.

Les bustes du Soleil et de la Lune personnifiés, et le taureau, emblême de cette planète, sont sculptés sur les trois pans du petit autel triangulaire qui sert de base à ce candélabre.

N. 350. CANDÉLABRE.

Les trois faces de l'autel triangulaire qui en forme la base sont ornées de bas-reliefs représentant divers emblêmes des sacrifices, une couronne, un vase, une patère et des lyres.

(1) *Nelle* Sculture della Villa Borghese, *st. IV, N.* 4, *questa statua è data in disegno qual simulacro incognito di un Greco illustre. Nelle spiegazioni si congettura che possa rappresentare Crisippo. Veggansi i* Monum. scelti Borghesiani, *T. I, tav.* 10. — Gli Editori.

N. 351. GÉTA. Buste.

Ce buste, d'une conservation parfaite, représente Géta, frère cadet de Caracalla et son collègue sur le trône. Les bustes de cet Empereur sont fort rares. Caracalla s'efforça d'effacer la mémoire d'un frère qui fut sa victime. Ce monument fut trouvé dans les ruines de Gabies. (*Monumenti Gabini*, N. 4.)

N. 352. INOPUS. Fragment.

Ce fragment appartenait à une statue demi-couchée dont il ne reste que la tête et une partie du torse. Ce morceau, d'un travail excellent, a été recueilli dans les ruines de Délos. La pose de la figure peut donner lieu à conjecturer qu'on y avait représenté le fleuve Inopus qui arrose cette île sacrée. Souvent les dieux des petites rivières ont été représentés sans barbe. Ce fragment précieux, apporté à Marseille par un bâtiment auquel il servait de lest, fut acquis par un artiste (M. Gibelin) qui le céda au Musée.

Le cippe sépulcral donné pour piédestal au fragment, appartenait au tombeau d'un affranchi, *Turpilius Bioticus*. L'inscription a été publiée par Gruter, pag. 998, N. 3.

N. 353. SEPTIME-SÉVÈRE. Buste.

Ce buste trouvé à Gabies avec celui de Géta, N. 351, ne le cède au premier ni en finesse de

travail, ni en conservation. Les deux Empereurs sont représentés en habit civil. La draperie en forme d'étole qui couvre les épaules de Septime-Sévère, est celle que les anciens appelaient *laena*. (*Monùmenti Gabini*, N. 37.)

N. 354. AUGUSTE. Statue.

L'Empereur est revêtu de la toge; la plaque de marbre que l'on voit à ses pieds fait allusion au décret de la colonie ou de la corporation qui avait élevé cette statue en l'honneur du prince.

L'inscription de *Plotia Victoria* qui orne le piédestal a été publiée par Fabretti, c. IV, N. 379, et par Muratori, p. 1388, N. 10.

N. 355. PERSONNAGE ROMAIN INCONNU.
Buste.

L'habit militaire qu'on remarque dans ce buste nous le fait envisager comme le portrait de quelque personnage romain qui a commandé des armées ou des provinces, au second siècle de l'ère chrétienne; la coupe de la barbe semble annoncer cette époque (1).

N. 356. ROME. Statue.

La ville éternelle personnifiée est armée de l'égide et assise sur un rocher, symbole de la roche

(1) *Vegganti le* Sculture della Villa Borghese, *st. III, N.* 17. — Gli Editori.

Tarpéienne. Cette statue de porphyre avait perdu les bras et la tête qui étaient d'une autre matière, suivant l'usage de la seulpture *polychrôme*. Ces parties ont été restituées en bronze doré.

Les trois bas-reliefs qui ornent le piédestal, représentent, 1.° deux Génies d'Hercule portant la massue de ce demi-dieu; 2.° deux autres Génies autour d'un cadran solaire; 3.° un Romain en toge précédé par la Valeur, *Virtus*, personnifiée.

Derrière la statue de Rome est placée, au-dessous de la croisée, l'urne cinéraire d'un jeune homme nommé *Speratus*. L'inscription a été publiée dans le *Trésor* de Muratori, page 1217, N. 7.

Cette urne a pour piédestal le cippe sépulcral de *Sulpicius Bassus*, posé par son ami *Nonius Asprénas*, membre du collège sacerdotal des Sept Épulons. L'inscription est dans Gruter, page 307, N. 4 (1).

N. 357. PERSONNAGE ROMAIN INCONNU.
Buste.

Ce Romain, dont le buste annonce l'époque des Antonins, est représenté dans le costume civil. On y remarque la *laena* posée par-dessus la toge, et formant par ses replis réguliers une espèce de large bande. Les chairs et les draperies sont d'une exécution parfaite.

(1) *Oltre il Boissardo e il Grutero, trovasi l'iscrizione di Marco Sulpicio Basso riportata anche dal nostro Autore nel primo volume di queste* Opere varie, *a p.* 111, *N.* 46. — Gli Editori.

N. 358. CANINIUS. Statue.

Cette figure en toge porte, gravé sur la plinthe, le nom d'un magistrat romain de la province d'Afrique.

La tête est antique, mais rapportée.

L'inscription encastrée dans le piédestal appartenait au tombeau d'une *Maria Rufina*, enfant de quatre mois et d'une haute extraction (1).

N. 359. STATUE IMPÉRIALE. Fragment.

C'est un torse en cuirasse d'un travail exquis trouvé à Gabies, et publié parmi les *Monuments* de cette ville, N. 42.

Ce fragment est placé sur le cippe sépulcral de deux frères, *Attius Venustus* et *Abudius Seleucus*. L'inscription a été publiée par Muratori, p. 1305, N. 13.

(1) *Nel* Supplemento *unito all'edizione del* 1803 *questa statua era descritta nella seguente maniera.* Statue en toge sur la plinthe de laquelle on lit le nom du magistrat romain auquel ce monument honoraire avait été dressé. C'est un *Lucius Caninius*, gouverneur de l'Afrique proprement dite. L'inscription en caractères romains mêlés d'abréviations est ainsi conçue: L . CANĪO . AFRICE PROCVRĪ . IIII. Cette statue, en marbre de Paros, est tirée de Fontainebleau. Les mains manquent; la tête antique est rapportée. *Nelle successive edizioni fu ommesso quest'articolo, e in quella del* 1817 *lo trovammo come qui lo arrechiamo.* — Gli Editori.

N. 360. AUGUSTE. Statue.

L'Empereur est debout: le style large de sa toge rappelle le goût des écoles grecques.

La tête est antique, mais rapportée; on l'a trouvée près de Velletri, patrie d'Auguste.

Cette statue a été gravée dans le second volume du *Museo Pio-Clementino*.

L'inscription qu'on lit dans le piédestal, et qui désignait un monument élevé par *Julius Hermès*, offre des détails d'érudition. Gruter l'a publiée, p. 194, n. 9 (1).

(1) *L'epigrafe Gruteriana, veduta e raffrontata coll'autografo anche dal Gudio, dice:*

C . IVLIVS
HERMES
CONDVCTOR
HORREORVM
SEIANORVM
LVSTRI . TER . TI
SVA . P . D . D

Magazzini e fondachi erano in Roma parecchi, i quali davansi a pigione per certo determinato tempo a chi teneva in custodia merci e granaglie pe' bisogni del pubblico. Al Genio degli Orrei Sejanei offrono un donario anche due fratelli Acindini *in bella lapide dello Smezio*, (*p.* 28, 4), *e altrove abbiamo gli* Orrei Galbiani *e que' di* Aniceto, *di* Verganteio, *di* Domiziano, *ec. Un passo di Labeone darà luce al monumento dal N. Autore indicato come erudito:* Rerum custodiam quam horrearius conductoribus praestare deberet, locatorem totorum horreorum horreario praestare non debere, puto (Dig. lib. XIX, tit. 2, leg. 60). *Ed ecco indicato il locatore, il fittajolo e il custode del magazzino.* — Gli Editori.

N. 361. ROME. Buste colossal.

La louve allaitant les fondateurs de Rome, sculptée sur les deux côtés du casque, annonce le sujet de ce buste, qu'à la noblesse et à la pureté des formes on pourrait prendre pour une image de Minerve.

Les bas-reliefs sculptés autour du petit autel cylindrique, qui sert de piédestal à ce buste, représentent une bacchanale (1).

N. 362. THÉTIS ou VÉNUS. Groupe.

Winckelmann a cru reconnaître Thétis dans cette Déesse presque nue, placée sur le pont d'un navire, et ayant sous ses pieds un cheval marin. Mais les Anciens, qui avec Horace regardaient Vénus comme la divinité protectrice des navigateurs, l'avaient probablement représentée par cette figure. Les accessoires semblent imaginés pour caractériser Vénus *Euploea*, la déesse des *navigations heureuses*.

Quoique ce morceau doive beaucoup à la restauration, une partie des accessoires est antique. On le voyait à Rome dans la collection Albani, et il a été acheté par ordre du Roi.

Le bas-relief encastré dans le piédestal représente Bacchus dans son caractère de Dionysius

(1) *Un' accurata e dotta spiegazione di questo bel busto vedesi ne'* Monumenti scelti Borghesiani, *T. II*, *tav.* 16. — Gli Editori.

Pogon, avec une longue barbe et une robe traînante, accompagné de Bacchantes et de Faunes, prêt à s'asseoir au banquet qu'Icarius et sa fille lui ont préparé. Le festin est servi dans une maison de campagne dont l'architecture est remarquable. Plusieurs bas-reliefs semblables sont parvenus jusqu'à nous, et ils ont été désignés avec peu de critique par le nom de *Festin de Trimalchion*, comme s'il n'y avait pas dans le bas-relief assez de détails pour y faire reconnaître un sujet mythologique. La conformité qu'on vient d'indiquer prouve la célébrité d'un original commun. La même composition se retrouve dans l'œuvre de *Marc'Antonio* (1).

N. 363. MITHRAS. Bas-relief.

Le sacrifice du taureau mystérieux, célébré dans un antre, annonce le sujet mithriaque de ce bas-relief, qui n'est pas si riche d'accessoires et de symboles que celui du N. 344. Les bustes du Soleil et de la Lune sont sculptés dans le haut.

(1) *Benchè il Winckelmann trovasse più probabile che il gruppo qui accennato rappresentasse Tetide, non gli è sfuggito il sospetto che potrebbe anch' essere una Venere col sovrannome di* εὔπλοια *qual veneravasi nell' isola di Gnido, come si ha da Pausania* (*lib. I, c.* 1). *Veggasi la* Storia dell' arte del disegno, *T. II, p.* 392, *ediz. di Roma. Quanto al bassorilievo del Bacco barbato, vedesi inciso nell'*Admiranda Rom. ant. *tav.* 71. — Gli Editori.

N. 364. ANTINOÜS. Buste colossal.

Cette tête antique du favori d'Adrien, d'une exécution admirable et d'une parfaite conservation, semble le représenter sous les formes d'Osiris. Le trou qu'on remarque au sommet de la tête, ne pouvait porter que la fleur de *lotus*, symbole des divinités de l'Égypte, où le jeune Bithynien avait perdu la vie. Les cavités des yeux devaient recevoir probablement des pierres précieuses: les draperies et les accessoires étaient sans doute de bronze doré, suivant la méthode choisie par les anciens dans les ouvrages colossaux de la sculpture *polychrôme*.

Ce buste précieux a été gravé dans les *Monuments inédits* de Winckelmann, N. 179.

Le petit autel cylindrique orné de griffons, de feuillages et d'autres emblêmes bachiques, et qui sert de piédestal à ce buste, avait été placé sur le tombeau de *Lucius Vestiarius Trophimus*. L'inscription a été publiée dans le *Trésor* de Gruter, pag. 1153, N. 2.

N. 365. HÉROÏNE. Buste.

Cette tête d'un grand style semble représenter une héroïne affligée, qui lève tristement ses regards vers le ciel. L'absence de tout symbole nous laisse dans l'incertitude si c'est Niobé ou Danaé, ou Andromaque, ou Déjanire, ou quelqu'autre héroïne de la mythologie, dont Hésiode avait décrit les aventures et les désastres, et Simonide composé les complaintes.

N. 366. ALEXANDRE-LE-GRAND. Hermès.

L'inscription greeque gravée au haut de la gaine, présente le nom d'*Alexandre-le-Macédonien, fils de Philippe*. Cet hermès de marbre pentélique, dont le temps a corrodé la superficie, est le portrait le plus authentique d'Alexandre-le-Grand qui nous soit parvenu. Le cou est tant soit peu penché vers l'épaule gauche : cette attitude était familière à Alexandre; ses biographes l'ont remarqué.

Ce monument, trouvé à Tivoli (l'ancien Tibur) en 1779, fut donné au Musée par feu le chevalier Azara, ministre du Roi d'Espagne. Il a été gravé dans l'*Iconographie grecque*, pl. 39 (1).

N. 367. APOLLON. Buste.

Cette tête colossale d'Apollon nous présente le fils de Latone avec une coiffure que nous retronvons dans les images les plus anciennes de ce dieu. C'est probablement une imitation antique d'un ouvrage de cette époque reculée.

N. 368. APOLLON. Tête colossale.

La physionomie de convention que les anciens statuaires ont donnée aux têtes d'Apollon, fait reconnaître le fils de Latone dans cet excellent ouvrage.

(1) *Tav. II, T. II, ediz. di Milano.* — Gli Editori.

N. 369. DIANE. Buste colossal.

L'arrangement de la chevelure, qui se réunit en un seul nœud au sommet de la tête, a été souvent donné par les artistes anciens aux images de la sœur d'Apollon, et contribue à nous la faire reconnaître dans ce buste, dont les parties antiques sont d'un très-beau style.

Dans l'embrasure de la croisée est placé le cippe sépulcral de *Baebius Félix*, dont l'inscription a été publiée dans le *Trésor* de Gruter, page 763, N. 3. Ce cippe est surmonté par l'urne cinéraire de *Lorania Cypare*, ornée de sculptures (1).

N. 370. MARC-AURÈLE. Tête colossale.

Le buste désigné sous ce numéro a toujours fait le pendant de celui de Lucius Vérus, N. 372, et a été trouvé dans la même fouille. L'exécution de cet ouvrage de sculpture est belle, mais toutefois au-dessous de celle du pendant.

N. 371. ÉPICURE ET MÉTRODORE. Hermès.

Cet hermès à deux têtes est le portrait d'Épicure et de son ami Métrodore de Lampsaque. Les Épicuriens solennisaient, le 20 de chaque mois, la

(1) *Veggansi le* Sculture della Villa Borghese, *T. II*, *p.* 35, *N.* 28. — Gli Editori.

mémoire de ces deux philosophes. Un pareil hermès trouvé à Rome, avec les noms, a fait connaître ces deux portraits.

N. 372. LUCIUS VÉRUS. Tête colossale.

Le portrait de ce Prince, qui tirait vanité de la noblesse de sa figure, est un chef-d'œuvre de goût et de finesse d'exécution. Il a été découvert, avec plusieurs autres bustes du même Empereur et de Marc-Aurèle qui l'avait adopté pour frère, à une lieue de Rome sur la voie Cassienne, dans la ferme d'*Acqua Traversa*, où Lucius Vérus avait une maison de plaisance (1).

N. 373. GERMANICUS. Statue.

Le neveu de Tibère, que son caractère noble et doux fit tant regretter des Romains, est représenté par cette statue: ses médailles nous le font reconnaître; et la statue de l'Empereur Claude son frère, trouvée en même temps, et qui en fait le pendant, met cette découverte hors de doute. Germanicus est presque nu, à la manière héroïque. Les deux statues avaient été élevées dans la Basilique de Gabies, et furent retrouvées en 1792 parmi les ruines de cet édifice. On les voit gravées dans les *Monumenti Gabini*, numéros 7 et 5.

(1) *Così questa, come la testa colossale di Marc'Aurelio indicata al N. 370, trovansi incise in rame e illustrate nelle* Sculture della Villa Borghese, *st. V, N.* 20 *e* 21, *e ne'* Monumenti scelti Borghesiani, *T. II, tav.* 25 *e* 26. — Gli Editori.

Dans le piédestal du Germanicus on a encastré l'inscription sépulcrale de *Calaïs*, affranchi d'*Aponus*, publiée par Spon, *Miscellanea*, sect. VI.

N. 374. CLAUDE. Statue.

Cette statue du faible successeur de Caligula, trouvé dans les ruines de Gabies en 1792, avec celle de Germanicus son frère, se reconnaît facilement par la comparaison des médailles frappées sous son règne et avec son effigie. Le costume est le même dans les deux statues; mais l'exécution de l'autre a été mieux soignée.

On a encastré dans le piédestal l'inscription sépulcrale d'*Ungonius Diadumenus*.

N. 375. SEPTIME-SÉVÈRE. Buste.

L'Empereur est revêtu de la chlamyde impériale, appelée *paludamentum*.

N. 376. ACHILLE. Statue.

Le jeune héros, sans aucun vêtement, a la tête couverte d'un casque, et un anneau ou *episphyrion* au-dessus de la malléole de la jambe droite. On conjecture que cet accessoire a été placé comme une défense sur cette partie du corps d'Achille, qui seule, suivant une tradition mythologique, n'était pas invulnérable: d'ailleurs la beauté de la tête et l'air guerrier de la figure conviennent particulièrement au fils indomptable de Thétis; et on

peut croire que cette statue est une imitation antique de l'Achille en bronze d'Alcamène (1).

N. 377. FAUNES. Statues.

Ces jeunes demi-dieux jouent de la flûte : ils sont représentés dans le moment où ils prennent haleine. C'est ce qu'exprimait l'épithète d'*Anapauomenos*, donné par l'antiquité au Faune que Protogène avait peint dans la même action, et qui probablement a été le modèle de ces deux statues. Le Faune appuyé sur un pilastre est plus parfait que l'autre. On l'a gravé dans plusieurs ouvrages d'antiquité, et dernièrement dans le *Musée Royal* (2).

N. 378. SEXTUS POMPÉUS. Statue.

La disposition de la chevelure fait reconnaître dans cette figure héroïque un personnage romain: il semble que les traits de la physionomie offrent quelque ressemblance avec ceux de Sextus Pompée, tels qu'on les voit gravés sur ses médailles. Cette statue, trouvée près de *Monte Porzio*, non loin de *Tusculum*, a été exécutée en marbre de Paros par l'artiste grec Ophélion, fils d'Aristonidas : ce statuaire a gravé son nom sur le derrière de la cuirasse qui sert de soutien à la figure.

(1) *Questa è la statua d'Achille di cui abbiam fatto cenno al N.* 276, *pag.* 428. — Gli Editori.

(2) *V. le* Sculture della Villa Borghese, *T. II*, *p.* 27, *N.* 8. — Gli Editori.

L'inscription sépulcrale d'*Ælius Pastor*, publiée par Gruter, p. 1119, N. 6, est encastrée dans le piédestal de la statue.

N. 379. VÈNUS SORTANT DU BAIN. Statue.

La Déesse, à moitié enveloppée d'une large draperie qu'elle retient de la main gauche, lève la main droite vers sa tête, comme pour relever et nouer sa chevelure (1).

N. 380. THALIE. Statue.

La couronne de laurier qui ceint la tête de cette figure, convient à une Muse: d'après cette autorité, le masque comique et le volume, attributs de la Muse de la comédie, ont été ajoutés par le sculpteur moderne.

Cette statue a été tirée des jardins de Versailles.

Le bas-relief encastré dans le piédestal représente un sacrifice à Ariadne, épouse déifiée de Bacchus.

N. 381. LES NYMPHES. Groupe.

Trois Nymphes sont dans l'action de suspendre leurs vêtements humides autour d'une colonne comme pour les sécher. Ce petit groupe, d'une invention pleine de grâce, a produit un nombre infini d'i-

(1) *V. le* Sculture della Villa Borghese, *st. VI*, *N.* 8, *ov' è detto che le parti ignude di questo simulacro sono di una rara eleganza, e straordinario e sommamente grazioso ne è l'atteggiamento.* — Gli Editori.

mitations: il semble avoir été imaginé pour supporter un vase, ou pour faire l'ornement d'une fontaine; il a été placé en conséquence dans le bassin d'une fontaine de marbre.

Le chevalier Piranesi l'a gravé dans son recueil de Vases, pl. 81 (1).

N. 382. THALIE. Statue.

Il existe plusieurs répétitions antiques de cette figure, remarquable par l'ample draperie qui l'enveloppe.

Le bas-relief encastré dans le piédestal est un ouvrage de l'ancienne école grecque, et représente le combat d'Apollon contre Hercule qui vient d'enlever le trépied de Delphes.

N. 383. COMMODE JEUNE. Buste.

Malgré l'âge tendre du fils de Marc-Aurèle représenté par ce buste, la physionomie a assez de caractère pour être reconnaissable: les cheveux, et la draperie qui couvre l'épaule gauche, sont exécutés avec un goût exquis.

Dans l'embrasure est placé un trépied moderne d'un dessin très-élégant, exécuté en marbre rouge antique avec la plus grande finesse.

(1) *Vedesi inciso tra le* Soulture della Villa Borghese, *st. III, N.* 6, *e ne'* Monum. scelti Borghesiani, *T. I, tav.* 36. — Gli Editori.

N. 384. JULIA PAULLA. Buste.

Les traits de la première femme d'Antonin Élagabale, connus par les médailles, se retrouvent sur ce buste, qui est d'une belle conservation.

La petite statue de porphyre placée dans l'embrasure de la croisée, est un ouvrage du seizième siècle.

N. 385. VÉNUS MARINE. Groupe.

La Déesse, sans aucun vêtement, et à-peu-près dans la même attitude que la *Vénus de Médicis* et celle *du Capitole*, paraît être sortie de la mer; un dauphin qui en est le symbole est à ses pieds: l'Amour, debout sur ce dauphin, semble regarder Vénus avec admiration.

Sur le piédestal est un bas-relief grec où Winckelmann a cru voir Philoctète (*Monum. inediti*, N. 120). Il est plus probable que le guerrier est Thémistocle ou Cimon, puisque la figure qui est vis-à-vis est celle de la Victoire; et l'aigrette de vaisseau qu'elle a dans sa main est le symbole d'une victoire navale. La figure de Minerve, élevée sur une colonne à laquelle un serpent s'entortille, représente la statue de Minerve Poliade, à la garde de laquelle, suivant l'opinion superstitieuse des Athéniens, veillait toujours un grand serpent invisible (1).

(1) *Ancorchè sia questa Venere la medesima che fu descritta sotto il N. 254, abbiam creduto replicarne la*

N. 386. VÉNUS VICTORIEUSE. Groupe.

Cythérée, qui par ses charmes a captivé le Dieu de la guerre, a dans ses mains l'épée de son amant, tandis que Cupidon, à côté d'elle, semble essayer le casque du dieu vaincu.

Le bas-relief encastré dans le piédestal représente Bacchus pogon ou barbu, menant, comme divinité de l'année, la danse des Saisons. Elles sont trois, suivant la mythologie la plus ancienne; le style de ce morceau de sculpture tient de l'étrusque (2).

N. 387. VÉNUS DRAPÉE. Groupe.

Ce groupe, qui représente la mère de l'Amour avec son fils, intéresse les artistes et les antiquaires, par l'inscription grecque qui est gravée sur la plinthe, et qui présente le nom de Praxitèle. D'après cette autorité, on est fondé à croire que ce morceau de sculpture est une imitation de la Vénus drapée de Praxitèle, que les Pariens de l'Hellespont préférèrent dans leur choix à la Vénus de Gnide du même maître.

Le bas-relief du piédestal représente une déesse,

descrizione per la nuova spiegazione che dà il Visconti al Bassorilievo Winckelmanniano, del quale un disegno assai più accurato può vedersi nei Mon. du Mus. *T. IV, p.* 11. — Gli Editori.

(2) *V. le* Sculture della Villa Borghese, *st. V, N.* 7, e i Monumenti scelti Borghesiani, *T. I, tav.* 28. — Gli Editori.

tenant dans sa main un long sceptre, exécutée dans le style des monuments choragiques.

N. 388. VÉNUS DE TROAS. Statue.

Quoique la pose de cette figure de Vénus soit à-peu-près la même que celle de la Vénus de Gnide, ce qui la distingue particulièrement, c'est le petit coffre sur lequel tombe la draperie que la Déesse retient de la main gauche. Il existe à Rome une statue toute pareille, sur laquelle on lit une inscription grecque qui nous apprend que le statuaire Ménophante l'avait imitée de la Vénus de Troas. Cette ressemblance nous assure que la statue que nous examinons est anssi nne imitation du même original, exécutée probablement par quelqu'élève de Praxitèle, sous Alexandre-le-Grand qui rétablit cette ville antique.

Le bas-relief du piédestal représente nn Faune dansant.

N. 389. MINERVE. Statue.

La beauté majestueuse de la tête, l'agencement des draperies, où la vérité et la variété s'allient à un style noble et sévère, distinguent cette statue de la Déesse d'Athènes, imitée probablement de quelque original de Phidias, peut-être de la Minerve de bronze qu'on avait surnommée *la Belle*. Dans la statue de Phidias, la Déesse armée avait la lance et le bouclier, ainsi que celle que nous examinons. Le collier de perles qui orne le cou s'accorde bien avec l'épithète qn'on avait donnée

à la statue dont on peut croire la nôtre une imitation. Celle-ci est de marbre de Paros.

N. 390. VÉNUS ou NYMPHE. Statue.

La disposition de la draperie dans cette figure de Vénus demi-nue est à-peu-près la même que celle d'une autre statue indiquée sous le N. 379, mais le bras droit et la tête ont moins de mouvement.

Le bas-relief du piédestal représente un Faune dansant accompagné d'une panthère.

N. 391. DIANE. Statue.

Le mouvement de cette figure, et les vestiges du carquois qui restent encore sur l'épaule droite, ne laissent pas de doute sur le sujet. C'est la fille de Latone, prête à frapper de ses flèches divines quelque objet de sa colère; car sa longue tunique ne convient pas au costume d'une chasseresse. Un grand nombre de figures de Diane, avec la même pose, existent dans plusieurs collections, et prouvent que cette statue est l'imitation de quelque original célèbre.

Le bas-relief du piédestal représente une Ménade ou Bacchante en fureur ayant entre ses mains un des objets des mystères dionysiaques.

N. 392. TRANQUILLINA en Cérès.

L'épouse de Gordien Pie, fille de Mysithéus, est représentée la tête coiffée d'un voile. Ce cos-

tume a servi d'autorité à l'artiste moderne pour lui donner les attributs de Cérès. Souvent les Impératrices ont été représentées par les statuaires anciens avec les emblêmes de cette divinité.

N. 393. BACCHUS. Statue.

L'attitude que nous avons remarquée dans la statue de ce dieu, N. 144, exprime également en celle-ci la mollesse et le repos. La pose de la figure ne diffère pas beaucoup de l'autre; mais dans celle-ci les proportions sont plus sveltes, et la tête semble tourner des regards propices vers le spectateur.

Le bas-relief encastré dans le piédestal a fait l'ornement de quelque tombeau grec. L'artiste a représenté un guerrier, et une femme qui semble lui présenter à boire. C'était une des cérémonies nuptiales de l'antiquité.

N. 394. LES DANSEUSES. Bas-relief.

Cinq jeunes femmes, se tenant par la main dansant autour d'un temple d'architecture corinthienne. Elles donnent une idée de ces chœurs où le chant des hymnes et la danse s'unissaient pour embellir les fêtes du paganisme (1).

Au-dessus de l'arcade qui donne entrée dans la salle, et au-dessus de la niche de la Diane, sont

(1) *Questo è il bassorilievo originale di marmo pentelico da cui fu cavata la controprova in gesso descritta al N.* 149, *p.* 369. — Gli Editori.

encastrés dans les tympans deux grands bas-reliefs qui autrefois ont fait partie du même sarcophage. Celui du fond représente le conseil des Grecs, décrit dans le premier livre de l'Iliade, et la querelle d'Agamemnon et d'Achille. On voit au milieu de la composition ce héros qui s'est levé pour se retirer dans sa tente; derrière lui est Minerve par qui sa colère vient d'être calmée. Le sujet de l'autre bas-relief est la rançon d'Hector: prosterné aux genoux d'Achille, le malheureux Priam embrasse ces mains meurtrières qui se sont baignées dans le sang de ses fils, et qui viennent de le priver de celui qui était le soutien de son trône et de sa patrie.

N. 395. CANDÉLABRE.

Ce candélabre est le plus grand qui nous reste de l'antiquité, et un des plus remarquables, tant par la singularité de sa forme que par l'excellence et la variété des sculptures qui en font l'ornement. La plupart de ces emblèmes ont rapport à Bacchus, et les quatre masques sont des Silènes et des Faunes. Trois figures de harpies, monstres ailés à tête de femme, ornent les coins du pied triangulaire.

Ce monument, qui était autrefois à Rome dans le palais de Salviati, fut restauré par le chevalier J. B. Piranesi, architecte et graveur célèbre, qui l'avait destiné à la décoration de son tombeau, et qui l'a gravé sur deux planches (*Vasi*, numéros 102 et 103.) (1).

(1) Ce candélabre, *dice il conte de Clarac*, serait le

N. 396. HERCULE. Hermès.

C'est un hermès demi-figure. Le héros est tout enveloppé dans la peau du lion de Némée. Ces hermès faisaient l'ornement des gymnases et des jardins (1).

plus grand qui nous reste de l'antiquité, et un des plus remarquables, tant par la singularité de sa forme, que par l'excellence et la variété des sculptures qui en font l'ornement, s'il avait toujours existé ainsi; mais il a été formé de différents fragments d'autels, de candélabres et de trépieds antiques en grande partie par J. B. Piranesi, architecte et graveur célèbre. *Tanto è poi vero che il Piranesi avea destinato questo candelabro per ornamento del suo sepolcro, che unita all' epitafio fattogli dal Morcelli* (Inscr. *c. s., p.* 120) *leggiamo questa indicazione incisa nella base* perinsignis candelabri, quod ad Piranesii sepulcrum stat, ac omnium in se oculos et mole ipsa et artificio convertit.

CIVIS . HOSPESVE . SCIRE . SI . LIBET
PIRANESI . OPVS . SVM
ARTIFICI . CARVM . PRAE . CETERIS
QVAECVMQVE . IN . AVENTINO
AVT . VSQVAM . ALIBI . MIRARIS
ITAQVE . SEPVLCRI . SOCIVM
HIC . ME . STARE . IVSSIT
ANTIQVITATIS . SPECIMEN
DE . ARTE . SVA

Nel partire i figli del Piranesi da Roma, portarono seco il candelabro, e lo cedettero al Museo di Parigi, ove ora fa bella mostra di sè. — Gli Editori.

(1) *Viene quest' erma dal Castello Richelieu, e trovasi inciso ne'* Monuments du Musée, *T. II, tav.* 38. — Gli Editori.

N. 397. VÉNUS. Buste.

Cette tête, en marbre de Paros, d'une grande beauté et parfaitement conservée, appartenait à une répétition antique de la Vénus du Capitole (1).

N. 398. INSCRIPTIONS TRIOPÉENNES.

Ces deux inscriptions en vers grecs avaient été placées par Hérode Atticus, personnage célèbre du temps des Antonins, dans sa campagne près de Rome, appelée le *Triopium*: de là les antiquaires ont donné à ces marbres le nom d'*Inscriptions triopéennes*. Le sujet de ces poëmes est la dédicace du *Triopium* aux grandes déesses, et la consécration d'un monument à Regilla, dame romaine, dont Hérode était veuf. Plusieurs savants ont fait de ces inscriptions le sujet de leurs recherches (2).

(1) *Benchè la testa di Venere scolpita in marmo statuario per le vaghissime forme interamente rassomigli alla Venere Capitolina, pure a quella si soprappone per la maggior perfezione della scultura, essendo questo prezioso monumento uno dei più perfetti che ci sieno rimasti dell'arte greca. Veggasi incisa nelle* Sculture della Villa Borghese, *stanza VII, N.* 19, *e nel* Museo Bouillon *illustrato dal Saint-Victor, V. III.* — Gli Editori.

(2) *Son queste le celebri Iscrizioni Triopee riferite in quest'* Opere varie *con amplo commentario nel tomo I, p.* 237 *e segg.* — Gli Editori.

N. 399. ANTIOPE ET SES FILS. Bas-relief.

La réconciliation de Zéthus avec Amphion son frère, faite par l'entremise d'Antiope leur mère, qui les avait eus de Jupiter, a été le sujet de plusieurs anciennes tragédies; et c'est aussi celui de cet excellent bas-relief de style grec, auquel les Romains, sans doute pour que le sujet ne demeurât pas incertain, ont ajouté les trois noms, ZETHUS, ANTIOPA, AMPHION (1).

N. 400. DIANE CHASSERESSE. Statue.

Cette statue, un peu moindre que nature, représente Diane en habit de chasse, la tunique relevée au-dessus du genou, et les pieds chaussés de cothurnes: la Déesse est dans l'attitude de lancer ses flèches.

L'autel rond sur lequel on la voit placée, avait été consacré à Diane *lucifera* ou à la Lune; les bas-reliefs qui l'ornent en sont la preuve: le buste de la Lune est sculpté des deux côtés; au bas on voit la tête colossale de l'Océan caractérisé par les *chelae* ou pattes de crabes qui sortent de son

(1) *Questo insigne bassorilievo trovasi inciso in rame e illustrato dal Winckelmann ne'* Monumenti antichi inediti (*Part. II, pag.* 113, *N.* 85) *e nella* Storia dell' arte (*lib. VIII, c. IV, N.* 3). *Egli crede rappresentativi Zeto ed Anfione che consolano la lor madre pel cattivo trattamento usatole da Lico di lei marito e loro padre putativo. Un altro simile bassorilievo, ma senza i nomi, ritrovasi nella Villa Albani, segnato dal Morcelli nell'*Indicazione antiquaria *col N.* 664. — Gli Editori.

front. Le buste de Phosphorus, emblême de l'étoile du matin, et celui d'Hesperus, allégorie du soir, ont pour symbole deux flambeaux; celui du premier est élevé; le flambeau de l'autre est renversé, et semble s'éteindre dans l'Océan (1).

N. 401. ISIS GRECQUE. Buste.

Plusieurs attributs font reconnaître Isis dans cette belle tête de marbre de Paros. Les petites cornes qui sortent de son front sont celles d'Io, qui suivant les Grecs, après sa métamorphose, était devenue la Déesse de l'Égypte: les pavots de Cérès caractérisent également Isis, que le paganisme confondait avec elle: le petit serpent applati

(1) *Il panneggiamento tutto antico di questa statua è lavorato con arte eccellente in un bellissimo alabastro orientale agatino. La testa, che porta la luna in su la fronte, le braccia disposte in atto di avere scaricato l'arco, e le gambe ricoperte dal grosso in giù coi coturni da cacciatrice, sono di bronzo e moderne. Due altri simili simulacri di Diana, minori parimente del naturale, e simili a questo, si trovano, l'uno nella Galleria di Dresda, l'altro nella Villa Albani: un terzo, alquanto più grande, era già nel palazzo Verospi, e in tutti l'estremità ne sono supplite modernamente di bronzo. Gli antichi Greci, come notò già Winckelmann, non composero mai figure grandi di solo alabastro, ma lavorando in quella pietra i panneggiamenti, usarono di farne le carnagioni di altra materia. Così leggiamo nella* Descrizione della Villa Borghese *ov'è inciso in rame questo simulacro di Diana (st. VIII, N. 11). Quanto poi al bassorilievo, sovra cui è collocato nel Museo di Parigi, veggasi inciso e illustrato nel Winckelmann*, Monumenti inediti, *Par. I, p. 24, N. 21.* — Gli Editori.

qui orne le diadême, était un emblême des divinités égyptiennes, et le croissant désigne la lune que cette antique contrée révérait dans sa Déesse. La grâce de la physionomie, ainsi que l'exécution et l'arrangement de la chevelure, se réunissent à une parfaite conservation pour augmenter l'intérêt de ce monument. Il était dans le cabinet du marquis de Drée, et on l'a acheté par ordre du Roi.

N. 402. CHIEN. Statue.

Ce chien, sculpté en marbre de Luni, a été trouvé dans les ruines de Gabies. Les chiens en le voyant à la *Villa Borghese* ont souvent aboyé. (*Monumenti Gabini*, N. 43.)

N. 403. PANDORE. Bas-relief.

Pour donner une compagne à l'homme pétri par Prométhée, Vulcain, par ordre des Dieux, a fabriqué Pandore la première femme; tous les Dieux la comblent de leurs dons. On voit sur ce bas-relief Junon, la déesse des mariages, et Vénus accompagnée par la Persuasion ou par l'une des Grâces, s'approcher de l'artiste divin qui travaille à cet important ouvrage. Winckelmann a publié dans ses *Monuments inédits*, N. 82, ce bas-relief unique pour le sujet.

N. 404. POLLUX. Statue.

Le fils de Léda, que l'exercice du pugilat avait rendu invincible, les avant-bras et les poings ar-

més de *cestes*, semble menacer de ses coups un adversaire qui, d'après les fables argonautiques, doit être Amycus, roi des Bébryces.

Le bas-relief du piédestal représente la Déesse de la Concorde (1).

N. 405. IPHIGÉNIE EN TAURIDE. Bas-relief.

La fille d'Agamemnon a déjà reconnu son frère: elle a dans ses mains la statue de Diane Taurique, qu'elle emporte après l'avoir enveloppée d'un voile. En même temps Oreste, prêt à s'embarquer, se bat contre Thoas: de l'autre côté sont les Furies de Clytemnestre qui n'ont pas oublié ce fils parricide. Oreste évanoui tombe entre les bras de son ami Pylade (2).

N. 406. LA LUNE ET ENDYMION. Sarcophage.

La Lune descend de son char que guide l'une des Heures, pour visiter sur le mont Latmos son cher Endymion, que le Sommeil, à la prière de la Déesse, tient assoupi. La Terre personnifiée, les Nymphes, les Génies des montagnes et des forêts, et un grand nombre d'autres accessoires enrichissent la composition, qui est exécutée avec une grande finesse.

(1) *Intorno a questa statua, oltre ciò che ci hà nella* Descrizione della Villa Borghese, *T. II, p. 5, vuol esser letto il nostro Autore ne'* Monumenti scelti Borghesiani, *T. I, tav.* 10. — Gli Editori.

(2) *Veggasi il Winckelmann ne'* Monumenti inediti, *Par. II, p.* 200 *al N.* 149, *che reca inciso questo bassorilievo, e vi spende intorno molte parole.* — Gli Editori.

Les têtes d'Endymion et de son amante, qui devaient être des portraits, ne sont qu'ébauchées. Les masques du Soleil et de la Lune, le jugement de Pâris, et la représentation de quelques travaux rustiques, font le sujet des bas-reliefs qui ornent le devant du couvercle, où la place de l'inscription est restée vide.

Ce beau sarcophage, ainsi que l'autre qui est décrit sous le N. 411, a été trouvé en 1805 à Saint-Médard d'Eyran, près de Bordeaux. M. le comte de Forbin les a acquis pour le compte du Roi. Ils sont de marbre de Paros, et ont été gravés avec beaucoup de soin par MM. La Cour, père et fils.

Le trépied, placé dans l'embrasure de la croisée, est remarquable par la composition autant que par la finesse de l'exécution. Les feuilles d'acanthe qui forment la figure de trois lyres, le serpent et le laurier qui couronnent la coupe, sont des symboles d'Apollon; les dauphins et les griffons sculptés sur le bord circulaire désignent plus particulièrement Apollon Delphique.

Ce trépied a été trouvé à Ostie, et a été gravé dans le *Musée Français*, et dans le septième volume du *Museo Pio-Clementino*.

N. 407. VÉNUS EUSTÉPHANOS. Buste.

Cette épithète homérique, tirée de la *belle couronne* que Vénus porte sur sa tête, convient parfaitement à la Déesse de la beauté, telle que ce buste la représente (1).

(1) *Anche Giunone e Diana hanno talvolta il capo or-*

N. 408. VICTOIRE. Bas-relief.

Les moulures qu'on remarque au bas de ce marbre, prouvent qu'il faisait autrefois partie d'un monument d'architecture: la Victoire qu'on y voit représentée, est dans l'action d'immoler un taureau, victime solennelle dans les triomphes romains.

N. 409. SANGLIER. Statue.

Ce sanglier, sculpté en marbre gris, est une répétition antique du fameux sanglier qu'on voit à Florence, et dont une copie moderne est dans le jardin des Tuileries.

Trois bas-reliefs sont encastrés dans le piédestal. Celui du devant représente une chasse. Cupidon est sculpté sur les deux autres: sur l'un il a attelé des sangliers à son char, qui est traîné sur l'autre par des gazelles (1).

nato di una simile corona; ma gli occhi non molto grandi e un'aria alquanto lasciva che l'artista ha dato a questo simulacro, ben distinguon Venere da quelle due Dee. Veggasi nelle Sculture della Villa Borghese, *st. V, N.* 17. — Gli Editori.

(1) *Il cinghiale è accosciato sul lato sinistro e si sostien dritto sovra le gambe dinanzi: lavoro antico egregiamente eseguito in bel marmo grigio.* (Sculture della Villa Borghese, *st. VII, N.* 8, *T. II, p.* 57). — Gli Editori.

N. 410. MARCHE DE VICTIMES. Bas-relief.

Un taureau accompagné d'un bélier, est conduit par deux ministres des sacrifices: il a le dos orné de cette draperie dont les Romains avaient l'usage de parer les victimes.

N. 411. BACCHUS ET ARIADNE. Sarcophage.

Le vainqueur de l'Inde, accompagné d'une nombreuse suite de Silènes, de Bacchantes, de Satyres et de Faunes, descend de son char attelé de Centaures, et approche d'Ariadne qui, abandonnée par Thésée sur le rivage de Naxos, est plongée dans le sommeil. L'exécution des sculptures surpasse encore en finesse celle des bas-reliefs du sarcophage décrit sous le N. 406, et qui sert de pendant à celui-ci. *Voyez* ce numéro.

Dans l'embrasure de la croisée est un trépied, dont les supports sont des têtes et des pattes de panthères, et dont la coupe a la forme d'une coquille. Il est gravé parmi les *Monuments* de Gabies, N. 10.

N. 412. MARSYAS. Statue.

Le Satyre téméraire qui, orgueilleux de son habileté dans le jeu de la flûte, avait osé défier Apollon et sa lyre, vaincu et attaché à un pin, attend le moment de son supplice. Du temps d'Hérodote on voyait à Célènes, ville de la Phrygie, une peau humaine empaillée, qu'on disait être celle de Marsyas.

Le grand nombre de répétitions antiques de cette figure, soit en ronde bosse, soit en bas-relief, qu'on voit dans plusieurs collections, donnent lieu de conjecturer qu'elles sont toutes des imitations du *Marsyas attaché*, peinture célèbre de Zeuxis, que Pline avait vue à Rome dans le temple de la Concorde. L'exécution de cette statue est de la plus grande perfection.

Le bas-relief qui est encastré dans le piédestal, est la *stéle* ou monument sépulcral de deux époux grecs, Zénodura et Antiochus: on les voit représentés avec leurs enfants.

N 413. JUPITER. Bas-relief.

Les fragments de moulures qu'on voit dans la partie inférieure de ce bas-relief, et qui ont beaucoup d'analogie avec celles qu'on a remarquées sur le bas-relief N. 408, font conjecturer qu'ils appartenaient l'un et l'autre au même monument d'architecture. Les ravages du temps ont privé de leurs symboles les deux figures de femmes qui sont vis-à-vis de celle de Jupiter assis. La saillie et la belle exécution des figures sont également remarquables dans les deux bas-reliefs.

N. 414. CÉRÈS. Statue.

La couronne d'épis de blé qui ceint la tête de la Déesse, la fait reconnaître pour Cérès. Le sculpteur qui l'a restaurée lui a donné des attributs relatifs à ce symbole.

Le bas-relief au-dessus de la niche représente la Lune et Endymion.

Au pied de la même niche est placé le cippe sépulcral de Vallus Alypus, orné de son buste en costume grec. L'inscription a été publiée par Gruter, page 712, N. 12 (1).

N. 415. FLORE. Statue.

Les fleurs qui la couronnent caractérisent cette Déesse des Romains, appelée *Chloris* par les Grecs (2).

Le bas-relief au-dessus de la niche représente les forges de Vulcain. Le Dieu parait achever le bouclier d'Énée qu'un Cyclope lui présente; l'épée et la cuirasse sont déjà suspendues dans l'âtelier: d'autres Cyclopes, auxquels l'artiste a donné comme au premier des physionomies de Silènes ou de Faunes, sont occupés à terminer les moules qui doivent servir aux *cnemides* ou jambards. Cupidon, qui surveille l'ouvrage qu'on exécute pour son frère, se cache derrière une porte, et s'amuse à enlever le bonnet du plus vieux des Cyclopes.

Au pied de la même niche est placé le cippe sépulcral de M. Ulpius Erasmus, qui était, probablement sous Trajan, sous-intendant du palais de l'Empereur.

(1) *Questa nobile statua era stata scelta dall'autore per parlarne più a lungo ne'* Monum. Borgheriani. *Non avendo potuto colorire il suo disegno, si è nell'edizione di essi ripetuta la spiegazione che leggesi nelle* Sculture della Villa Borghese, *st. IX, N.* 10, *T. II, p.* 93. — Gli Editori.

(2) *La Flora qui accennata non vuol esser confusa con quella che recammo al N.*61, *p.* 300, *la qual era prima nel* Museo Capitolino, *laddove questa dalla* Villa Borghese, *st. V, N.* 5, *passò nel Museo di Parigi.* — Gli Editori.

N. 416. CÉRÈS. Statue.

La Déesse élève de sa main droite la torche qu'elle alluma dans les feux de l'Etna pour aller à la recherche de sa fille. Les attributs de cette figure sont dus à une restauration (1).

N. 417. AUTEL DES DOUZE DIEUX.

Sur un autel antique de forme cylindrique, orné de bas-reliefs qui représentent une danse de Bacchantes, est placée la partie supérieure d'un autel rond, découvert à Gabies, et consacré aux douze divinités principales de la religion des Grecs et des Romains. Leurs bustes sont sculptés en bas-relief sur le bord horizontal. Voici l'ordre dans lequel il se trouvent: 1.° Jupiter, distingué par le foudre; 2.° Minerve; des chouettes ornent son casque; 3.° Apollon; 4.° Junon avec son sceptre; 5.° Neptune avec son trident; 6.° Vulcain: on le reconnaît à son bonnet; 7.° Mercure avec son caducée; 8.° et 9.° Vesta et Cérès sans aucun symbole; 10.° Diane: le carquois est son attribut; 11.° et 12.° Mars et Vénus que l'Amour réunit.

La surface verticale du même bord est ornée des douze signes du Zodiaque, et des symboles des divinités qui étaient censées avoir, pour ainsi dire, le domaine du mois que chaque signe indique (*tutela mensis*): ainsi, 1.° La colombe de Vénus

(1) *V. le* Sculture della Villa Borghese, *stanza VII*, *N.* 5, *T. II*, *p.* 55. — Gli Editori.

répond au Bélier pour le mois d'avril; 2.° le trépied d'Apollon est près du Taureau pour le mois de mai; 3.° la tortue de Mercure suit les Gémeaux pour le mois de juin; 4.° l'aigle de Jupiter répond au Cancer pour le mois de juillet; 5.° le panier (*calathus*) de Cérès répond au Lion (août); 6.° le bonnet de Vulcain entouré d'un serpent à la Vierge (septembre); 7.° la louve de Mars à la Balance (octobre); 8.° le chien de Diane au Scorpion (novembre); 9.° la lampe de Vesta au Sagittaire (décembre); 10.° le paon de Junon au Capricorne (janvier); 11.° les dauphins de Neptune au Verseau (février); 12.° la chouette de Minerve aux Poissons (mars).

Ce monument, rare et curieux pour l'érudition, fut découvert dans les ruines de Gabies, et on le voit gravé dans les *Monumenti Gabini.*

N. 418. BACCHANTE, Statue.

Le cep de vigne sur lequel cette figure s'appuie, ainsi que les grappes de raisins qu'elle porte dans les replis de sa draperie, la font reconnaître pour une Bacchante, si pourtant ce n'est pas la figure allégorique de la saison de l'automne. La pose de cette statue, qu'on voit gravée dans le recueil de Perrier, est fort remarquable.

N. 419. DIANE. Statue.

Le mouvement de cette figure est gracieux. La Déesse semble attacher sa chlamyde de chasse. Les répétitions que l'on connaît de cette statue

font foi de la célébrité de l'original. On la voit gravée au simple trait dans les *Monumenti Gabini*, N. 32.

Le bas-relief encastré au-dessus de la niche, est un ouvrage grec du genre des Monuments *choragiques*. On y voit le temple consacré à Apollon Pythien dans la ville d'Athènes, où l'on célébrait les concours des chœurs (1). Des personnages du chœur paraissent sous les attributs d'Apollon, de Diane et de Latone. La Victoire verse une libation pour le sacrifice d'action de grâces; et le trépied, prix de cette victoire, est élevé au sommet d'une colonne près de l'enceinte extérieure du temple.

Au pied de la même niche est placé le cippe sépulcral de Précilia Aphrodite, orné de son portrait: sa coiffure annonce la fin du premier siècle de l'ère vulgaire.

N. 420. **JULIA MAMMÉA.** Statue.

La mère d'Alexandre Sévère est représentée sous le caractère de Vénus Pudique. Cette statue est remarquable par la beauté des draperies. Les attributs de Cérès qu'elle tient dans la main droite sont modernes.

Le bas-relief encastré au-dessus de la niche représente Méléagre mourant. Auprès de lui sont ses sœurs, et Atalante qui pleure.

Au pied de la même niche est placé le cippe sépulcral d'une *Cornelia Eutychia*. On y voit

(1) *Vedi in questo volume il N. XLIII*, *pag.* 173, *e più innanzi al N.* 438. — Gli Editori.

sculptée une brebis, emblême de son caractère doux et modeste (1).

N. 421. HÉROS, dit le GLADIATEUR COMBATTANT.

Le héros est nu et dans l'action de combattre contre un ennemi qui serait à cheval. De son bras gauche il lève le bouclier pour parer le coup qui le menace, tandis que de sa main droite armée, et étendue en arrière, il va blesser son adversaire de toute sa force. La pose de cette statue est admirablement calculée pour cette double action; et chaque partie des membres, chaque articulation, chaque muscle porte l'empreinte du mouvement et de la vie plus peut-être que dans aucune autre statue qui soit sortie de la main d'un artiste grec. L'auteur de ce chef-d'œuvre est Agasias d'Éphèse: il a gravé son nom sur le tronc qui sert de support à la figure.

Cette statue fut trouvée au commencement du dix-septième siècle à Antium (*Capo d'Anzo*), où était un palais des Empereurs Romains. L'Apollon de Belvédère avait été découvert plus d'un siècle auparavant dans les mêmes ruines.

Dans le temps où la critique prenait peu de part aux recherches des antiquaires, on a donné à cette statue la dénomination vulgaire de *Gladiateur*,

(1) *Nelle* Sculture della Villa Borghese, *ov' è data questa statua in disegno, porta il nome di Giulia Soemia madre di Elagabalo: e questa denominazione fu ritenuta eziandio dall'editore dei* Monumenti scelti Borghesiani, *ne' fattivi* Supplementi. — Gli Editori.

malgré l'énorme différence qu'on découvre entre le caractère de la figure et le caractère et les accessoires d'un grand nombre d'images certaines de gladiateurs. On la voit gravée dans les *Statue di Roma* de P. A. Maffei, et dans le second volume de l'*Histoire de l'Art* par Winckelmann, édition de Rome, et ailleurs.

Les bas-reliefs modernes qui ornent le piédestal représentent des exercices de gymnastique (1).

N. 422. MERCURE. Statue.

Le Dieu du Commerce est caractérisé par la bourse, attribut qui s'est conservé intact dans la main droite de cette statue. La tête est moderne (2).

Le bas-relief encastré dans le piédestal représente deux époux qui se donnent la main. Leur costume est grec.

N. 423. CUPIDON EN HERCULE. Statue.

Le vainqueur des hommes et des Dieux paraît ici dans le costume d'Hercule, auquel il a enlevé la massue et la dépouille du lion de Némée.

Le cippe sépulcral d'*Hostilia Atthis*, orné d'une couronne et d'un aigle, sert de piédestal à cette

(1) *Di questa nobilissima e celebre statua, opera di Agasia figlio di Dositeo, una più accurata e dotta esposizione abbiamo ne'* Monumenti scelti Borghesiani, *tav. I e II. Veggasi anche la* Villa Borghese, *st. VII*, *n.* 10. — Gli Editori.

(2) *V. la* Villa Borghese, *st. I*, *N.* 2. — Gli Editori.

petite statue. L'inscription a été publiée par Reinesius, *Synt. Inscript.*, cl. XVII, N. 154.

N. 424. ÉLIUS VÉRUS. Statue.

Le César qu'Adrien avait choisi pour son successeur est représenté ici presque nu, dans ce costume héroïque, dont on a fait souvent usage pour les statues des Empereurs Romains.

Le bas-relief encastré dans le piédestal représente Esculape et Hygie.

N. 425. MARC-AURÈLE. Buste.

Cet excellent portrait a été découvert avec d'autres bustes du même Empereur dans la ferme d'*Aequa Traversa*. Voyez le N. 372.

N. 426. MORT DE MÉLÉAGRE. Sarcophage.

Les bas-reliefs qui ornent la façade de ce sarcophage ont pour sujet la mort de Méléagre. A la droite du spectateur on voit le combat de ce chasseur contre ses oncles, les fils de Thestius, pour recouvrer la dépouille du sanglier de Calydon qu'ils lui avaient enlevée: un des Thestiades est déjà blessé à mort. A la gauche, Althée, la mère de Méléagre, pour venger ses frères, fait brûler le tison auquel les Parques avaient attaché la durée de la vie de son fils. Une d'elles écrit sur un rouleau l'heure fatale de Méléagre. Au milieu le héros près d'expirer est couché sur un lit; ses sœurs, OEnée son père, sa maîtresse Atalante, pleurent

sa perte prématurée. Des sphinx, gardiens du tombeau, sont sculptés sur les côtés (1).

N. 427. PERSONNAGES romains dans le costume de Vénus et de Mars. Groupe.

Les antiquaires du dix-septième siècle, qui aimaient à voir dans les monuments des sujets de l'histoire romaine, prétendaient reconnaître dans ce groupe Coriolan, appaisé par Volumnia sa femme. La coiffure de la femme et la barbe du mari annoncent le siècle des Antonins. Les payens de ce temps, et particulièrement les Romains, conservaient encore l'usage introduit depuis quelques siècles de se faire représenter sous les formes des divinités.

Le petit bas-relief encastré dans le socle représente la saison de l'Automne, personnifiée en figure de femme demi-couchée, ayant à ses pieds un Génie qui lui présente un panier de fruits.

Au haut de l'enfoncement où le groupe est placé, on voit un bouclier de marbre sculpté en arabesques, et ayant au centre un portrait qui a beaucoup de ressemblance avec ceux de Claudius Drusus. Les portraits qu'on plaçait ainsi étaient nommés *imagines clypeatae* (2).

(1) *Un'esposizione più elaborata e un accurato disegno di quest' erudito sarcofago abbiamo tra le* Sculture della Villa Borghese, *st. III, N.* 12, *e ne'* Monumenti scelti Borghesiani, *T. II, tav.* 4. *Esso è altresì ne'* Mon. du Musée Français, *disegnato da Granger ed inciso dal Guerin.* — Gli Editori.

(2) *Il gruppo qui indicato fu già pubblicato dal Perrier,*

N. 428. ADRIEN. Statue.

L'Empereur est nu à la manière héroïque. Cette statue fut découverte dans les ruines de Gabies. (*Monumenti Gabini*, N. 1.)

Deux héros combattant sont représentés dans le bas-relief qui fait l'ornement du piédestal.

N. 429. CUPIDON EN HERCULE. Statue.

Le motif de cette figure et les attributs qui la caractérisent rappellent l'Hercule Farnèse, ainsi que la petite statue, N. 423; mais celle-ci, trouvée à Gabies, a beaucoup plus de finesse et de grâce. (Voyez *Monumenti Gabini*, N. 13.)

Le piédestal qui la supporte est le cippe d'un *Trausius Luchrio*, parfaitement semblable à celui d'*Hostilia Atthis*, N. 208; Gruter a publié l'inscription; page 744, N. 3.

N. 430. AMAZONE BLESSÉE. Statue.

La partie supérieure de cette figure est sans doute une imitation antique de l'Amazone blessée de Ctésilas. Le sculpteur qui l'a restaurée dans le seizième siècle aurait dû conserver, dans la partie moderne, le costume que les artistes anciens ont donné à ces guerrières; mai faute d'avoir bien saisi

poi dal Ficoroni nella Roma antica, *indi nello* Sculture della Villa Borghese, *st. VI, N.* 3, *e ultimamente ne'* Monumenti scelti Borghesiani, *T. I, tav.* 16. — Gli Editori.

le sujet de la statue, il a substitué une robe longue à la tunique relevée jusqu'au-dessus du genou, costume que nous retrouvons sur d'autres statues pareilles à celle-ci.

Le héros debout devant un trophée, qu'on voit dans le bas-relief du piédestal, est probablement un ouvrage exécuté depuis la renaissance des arts (1).

N. 431. MERCURE ENFANT. Statue.

La ressemblance de cette figure avec une autre qui est au Vatican, et dont les attributs sont mieux conservés, prouve que cet enfant est le fils de Maïa, qui, à peine débarrassé de ses langes, vola les troupeaux d'Apollon.

Cette statue est posée sur un autel quadrangulaire consacré à Bacchus et orné de bas-reliefs sur trois côtés. Le Dieu et Ariadne y sont sculptés avec plusieurs accessoires. Le quatrième côté présente une longue inscription d'*Ammius Anicius Paulinus*, consul l'an 325 de l'ère chrétienne, et préfet de Rome l'an 331. Le P. Corsini l'a publiée, mais avec peu d'exactitude (*de Praefectis Urbis*, p. 182). Dans la décadence du paganisme on avait employé cet autel pour servir de piédestal

(1) *Viene quest'Amazone dal castello di Richelieu, ed è diversa da quella notata sotto il N. 112, pag. 337. Il Petit-Radel, che l'ha illustrata e data in disegno ne'* Mon. du Musée, *T. II, tav. 54, crede che rappresenti Antiope ferita da Molpadia.* — Gli Editori.

à la statue que le corps des corroyeurs (*coriarii*) avait élevée en l'honneur du préfet de Rome (1).

N. 432. PERSONNAGE INCONNU. Buste.

La chevelure de ce portrait semble appartenir plutôt au costume des Grecs qu'à celui des Romains; les habillements dont la draperie est composée étaient communs aux deux nations. On découvre dans les traits de la figure quelque analogie avec ceux de Philippe, roi de Macédoine, et père de Persée (2).

N. 433. ÉLIUS CÉSAR JEUNE. Statue.

Nous devons aux ruines de Gabies cette statue dont la tête semble représenter Lucius Élius César encore jeune. On l'a gravé dans les *Monumenti Gabini*, N. 40.

Le bas-relief encastré dans le piédestal a pour sujet Ajax, fils d'Oïlée, qui, dans la nuit fatale de la prise de Troye, arrache Cassandre des autels de Minerve. Ce bas-relief a été publié par Winkelmann, N. 141 des *Monumenti inediti*.

(1) *Il Mercurio fanciullo trovasi intagliato in rame e descritto tra le* Sculture della Villa Borghese (*portico N. 7*). *L'illustratore ivi osserva che i furti e le bizzarre azioni commesse da quella favolosa divinità negli anni teneri, e di cui fanno frequente parola i mitologi e i poeti, hanno spesso inspirato agli artisti il pensiero di effigiarlo sotto sembianze fanciullesche. Il dito alzato verso la bocca mostra che il giovane Dio impone ai circostanti di non pubblicare il furto ch'ei sta per fare, o che ha già fatto.* — Gli Editori.

(2) *V. la* Villa Borghese, *portico N.* 19. — Gli Editori.

N. 434. NÉRON. Buste.

Les joues de Néron sont revêtues, sur ce portrait, d'une barbe courte, suivant la mode introduite plus d'un siècle auparavant parmi la jeunesse romaine (1).

N. 435. FAUNE ET SATYRE. Groupe.

Un Satyre tire une épine du pied d'un Faune. L'invention de ce groupe est heureuse, et l'expression a une grande vérité.

La cavité intérieure du piédestal cylindrique prouve qu'il a servi d'ornement à un puits. Ces ornements de puits étaient connus sous le nom de *puteal*; ils décoraient ceux des jardins, des places publiques et des temples. Les bas-reliefs qui enrichissent le pourtour représentent un chœur de Bacchantes et de Faunes (2).

(1) Villa Borghese, *st. V, N.* 19. — Gli Editori.

(2) *Il Fauno sta assiso sopra di un sasso, contra il quale ponta fortemente ambe le mani, e tiene la gamba sinistra sul destro ginocchio, esprimendo con l'atteggiamento della testa rivolta in su, e con l'aria del viso, gravissimo dolore per una spina che gli si è infissa nel piede. Il Satiro rannicchiato per terra sostiene con una mano il piede offeso, e s'ingegna con l'altra di trarne fuori con un piccolo strumento la spina, mentre aguzzando stranamente il muso, dimostra lo studio grande ch'ei pone per ottenere il suo intento. Un tal soggetto è stato molte volte ripetuto dagli antichi, ed uno assai somigliante a questo, benchè diversamente composto, esiste nel Museo Vaticano* (Villa Borgh. *st. IV, N.* 12). *Quanto*

N. 436. ENFANT. Statue.

Cet enfant, qui relève sa chemise, servait à l'ornement d'une fontaine. Des artistes du seizième siècle ont suivi cette idée dans une fontaine qu'on voit encore à Rome dans le *Borgo-Vecchio* près du Vatican.

Le piédestal de cette statue est le cippe sépulcral d'une jeune fille romaine qui s'appelait *Attia Quintilla*; il est orné de sculptures. Gruter a publié l'inscription, page 671, N. 6.

N. 437. MERCURE. Statue.

Les attributs qui font reconnaître Mercure dans cette figure sont les ailes de la tête, qui étaient indiquées par deux trous sur le devant de la chevelure, et une portion du caducée dans la main gauche. La pose de la statue a beaucoup de rapport avec celle du Mercure du Vatican, dit le *Lantin*.

Le bas-relief du piédestal est remarquable par

poi al Puteale, osservà il de Clarac che plusieurs de ces figures sont très-belles, d'un bon mouvement, et offrent des belles draperies, entr'autres Apollon, vêtu de l'orthostade, et d'une grande chlamyde; et deux figures de femmes entièrement enveloppées dans leur *pallium* d'une étoffe légère. La flûte dont joue un des Bacchants paraît être une flûte traversière. Il se peut cependant qu'elle ne soit placée ainsi qu'au moment du repos, ou parceque le sculpteur n'a pas voulu la représenter de face. *Veggasi questo curioso puteale inciso in rame e descritto ne'* Mon. du Musée, *T. II, p.* 25. — Gli Editori.

le sujet qui est tiré de l'Odyssée. Ulysse, ayant à la main l'épée dont il s'est servi pour éloigner les autres ombres, consulte celle de Tirésias. Winckelmann a publié ce bas-relief, *Monum. inediti*, N. 157 (1).

N. 438. ADORANTE RESTAURÉE EN EUTERPE.

Des artistes grecs avaient exécuté plusieurs statues de femmes dans l'action de prier les Dieux, en levant leurs mains vers le ciel; on les désignait par la dénomination d'*Adorantes*. La comparaison de quelques figures pareilles doit faire placer celle-ci dans la même catégorie; mais ces observations avaient échappé au sculpteur qui a restauré les mains. En lui donnant deux flûtes à tenir, il en a fait la muse Euterpe. Le travail de la draperie est très-remarquable.

Un bas-relief choragique a été encastré dans le piédestal (*Voyez* le N. 419): la figure qui accompagne Diane a été restaurée en Bacchus. Winckelmann a publié ce bas-relief, *Monumenti inediti*, N. 23.

N. 439. CÉRÈS. Statue.

La couronne d'épis fait reconnaître dans cette statue la Déesse d'Eleusis.

(1) *Il Mercurio ch' era già nel castello di Richelieu è descritto tra'* Monum. du Musée, *T. I, tav.* 53, *e il bassorilievo nel T. II, tav.* 64. — Gli Editori.

N. 440. GÉNIE DE BACCHUS. Statue.

L'outre sur laquelle cet enfant s'appuie, le caractérise pour un Génie de Bacchus. Il décorait probablement une fontaine.

La petite statue est supportée par un cippe richement orné de sculptures; on y remarque des masques d'Ammon, celui d'une Nymphe entre deux cygnes, un groupe d'une Néréide et de trois Génies, des aigles et des guirlandes d'un travail exquis. Le cartouche qui devait renfermer l'inscription sépulcrale est resté vide.

N. 441. NERVA. Buste.

Ce vénérable vieillard qui, en adoptant Trajan, pourvut au bonheur de l'Empire romain, est représenté nu comme les Augustes déifiés.

Ce buste, qui appartenait à la collection Albani, a été acheté par ordre du Roi.

N. 442. POLYMNIE. Statue.

La pose de cette figure qui s'enveloppe dans sa draperie et s'appuie sur un rocher, est la même que celle de la muse Polymnie sur plusieurs bas-reliefs: ses draperies sont traitées avec le goût et la finesse la plus exquise. Pour faire valoir ce qui restait de la statue antique, on a restauré toute la partie supérieure. C'est un ouvrage de l'artiste romain Augustin Penna (1).

(1) *V.* Sculture della Villa Borghese, *st. VII; N.* 12. — Gli Editori.

N. 443. ATHLÈTE. Buste.

La tête de ce buste nu, qui est d'un fini parfait, offre cette physionomie idéale, que les artistes grecs ont donnée aux statues athlétiques, et par fois à celles de Mercure (1).

N. 444. JOUEUSE DE LYRE. Statue.

La coiffure de cette femme jouant de la lyre annonce l'époque de Trajan et d'Adrien. La statue est donc le portrait d'une musicienne alors célèbre, dont le nom ne nous est pas parvenu (2).

N. 445. ACTÉON. Sarcophage.

L'histoire mythologique du malheureux fils d'Aristée et d'Autonoé forme quatre compositions distinctes. Trois Nymphes, d'une proportion plus forte que le reste des figures, soutiennent des guirlandes qui encadrent et séparent les deux com-

(1) *V. l'opera sopraccitata, portico N. 27.* — Gli Editori.

(2) *Nelle* Sculture della Villa Borghese, *ov' è dato questo simulacro in disegno, reca il nome della* Musa Terpsicore *(portico N. 2). Degna di particolare osservazione ne è la testa, la quale dovrebbe certamente essere stata un ritratto. L'acconciatura dei capelli somiglia molto a quella che suol vedersi nelle immagini di Messalina, e un tal poco eziandio in quelle di Giulia di Tito, secondo il costume introdotto nel primo secolo dell'era volgare. La testa, benchè staccata, pare fuor di ogni dubbio l'antica sua propria. Questo monumento, fra gli altri suoi pregi, ha quello ancora di una non ordinaria integrità.* — Gli Editori.

positions exécutées sur la face du monument. On voit à la droite du spectateur Diane qui se baigne à la fontaine de Gargaphie, et le chasseur Thébain qui en la regardant est changé en cerf. On voit à la gauche le héros imprudent devenu la proie des ses propres chiens. Actéon, comme sur le théâtre grec, n'a de cerf que le bois (1).

N. 446. ÉPICURE. Buste.

Les succès de la secte épicurienne, à Rome, furent sans doute une des causes de la multiplicité des portraits qui nous restent de ce philosophe.

N. 447. ADRIEN. Buste.

Ce buste héroïque d'un Empereur, ami des arts et de la paix, a été trouvé dans les ruines de Gabies. (*Monumenti Gabini*, N. 29.)

N. 448. NÉMÉSIS. Statue.

La Déesse de la Justice distributive se distingue dans ses images par l'attitude caractéristique du bras droit. Il présente la coudée, mesure la plus usitée dans l'antiquité, et prise allégoriquement pour la proportion du mérite et de la récompense.

(1) *Questo bassorilievo, e sì quello che è indicato al N. 426, sono annoverati dal Winckelmann fra i sei più famosi ch'esistessero del suo tempo in Roma* (Stor. dell'Arte, *lib.* 8, *c.* 3, § 8). *Veggasi descritto fra le* Sculture della Villa Borghese, *st. VII*, *N.* 16 *e* 17, *e ne'* Mon. Scelti Borghesiani, *T. II*, *tav.* 1 *e* 2. — Gli Editori.

La corne d'abondance désigne dans la main de Némésis les biens que les Dieux distribuent aux mortels qui sont l'objet de leur bienveillance (1).

N. 449. HERCULE ENFANT. Statue.

Le fils de Jupiter étrangle les serpents que Junon, sa marâtre, avait envoyés vers son berceau.

La petite statue est placée sur le cippe sépulcral d'*Antonius Antéros* et de *Cassia Mélitène* sa sœur; il est orné de têtes de béliers, de griffons, de guirlandes et d'autres sculptures. Le Dauphin, ainsi que la Néréide de l'autre cippe, N. 440, a rapport au séjour des bienheureux dans les îles de l'Océan. Gruter, qui a publié l'inscription de ce tombeau, page 652, N. 7, la donne avec deux lignes de plus, que Reinesius avait justement regardées comme une imposture (2).

(1) *V. i* Mon. Gabini, *N.* 31, *p.* 88. — Gli Editori.

(2) *La statua d'Ercole fanciullo è tra le* Sculture della Villa Borghese (*stanza III, N.* 6), *ed ivi è pure il cippo sepolcrale qui accennato dal nostro Autore* (*stanza II, N.* 12). *La brevissima epigrafe, già pubblicata dal Grutero con pessima aggiunta, dice :*

DIS . MANIBVS
M . ANTONIO . ANTEROTI
ET . CASSIAE . MELETENI
SORORI

Gli Editori.

N. 450. URANIE ou L'ESPÉRANCE. Statue.

Le nom d'Uranie donné jusqu'ici à cette statue, n'est guères fondé que sur la couronne étoilée qui orne sa tête, et sur le volume qu'elle tient de la main droite; additions qui ont été faites par Girardon lorsqu'il restaura cette figure. Sa pôse et le mouvement qu'elle fait en relevant de la main gauche le pan de sa tunique, pourraient faire conjecturer qu'elle représentait l'Espérance, que les anciens ont constamment figurée dans cette attitude.

Cette statue est tirée de la galerie de Versailles. Le mouvement du bras gauche est assez indiqué par les plis de la draperie qui est traitée avec beaucoup de goût.

Le bas-relief qui orne le piédestal représente Prométhée formant les hommes: Minerve leur donne la vie sous l'emblême d'un papillon.

N. 451. LA PROVIDENCE. Statue.

Cette figure de femme, tenant un globe de la main droite, a un air plus majestueux et plus sévère qu'il ne conviendrait à une des filles de Mémoire. Des figures pareilles sur les médailles impériales sont désignées par les légendes comme les images de la Providence.

Le bas-relief encastré dans le piédestal porte le nom latin de l'ancien artiste *Diadumenus*. On

y voit Jupiter assis qui, s'entretenant avec Thétis, est surpris par Junon (1).

N. 452. CIPPE D'AMEMPTUS.

Cet autel sépulcral, richement orné de symboles bachiques, centaures, masques, festons, flambeaux, plantes, oiseaux, etc., d'un excellent travail, a couvert autrefois les cendres d'Amemptus, affranchi de Livie.

Au-dessus du cippe est placé un groupe représentant Bacchus en compagnie de Silène; mais cette réunion de deux petites figures antiques est

(1) *Una esposizione più dotta e accurata di questa bellissima statua veggasi nel presente volume a car. 241, N. LX. Il bassoriliero poi reputato dal De Clarac* un des plus beaux du Musée Royal *trovasi disegnato ed inciso in rame nella* Verona illustrata *del Maffei e nel* Museo Veronese, *p.* 211; *ne'* Marmi Torinesi, *T. II, N. XXI; ne'* Monuments du Musée, *T. I, p. 4, e altrove. Notar si dee che sebbene Rivautella e Ricolvi, illustrando i* Marmi Torinesi, *scrivessero che in questo monumento notar si vuole* l'insculptum nomen artificis, *e Visconti anch'esso affermasse che vi ha* le nom latin de l'ancien artiste Diadumenus; *pure esso manca nel* Catalogo degli artefici *compilato da Francesco Giunio, dal De Clarac e dal Sillig. Molti sono i* Diadumeni *ricordati nelle antiche iscrizioni e nei classici; e famoso fra tutti è quello che fu già nella Villa Sinibaldi ed or è nel Museo Vaticano, sulla cui urnetta è scolpita una figurina in atto di cingersi la fronte con un nastro o diadema per alludere al nome; imitazione del Diadumeno od atleta di Policleto. Visconti,* Museo Pio-Clementino, *T. VII, p. 246, edizione di Milano; Winckelmann,* Stor. dell'Arte, *T. II, p. 195, edizione di Roma.* — Gli Editori.

due à un artiste moderne qui a cru par ce moyen en augmenter l'importance (1).

N. 453. CARACALLA. Bustes.

L'un des bustes est un portrait de cet Empereur dans son costume civil; l'autre le représente dans son costume militaire (2).

N. 454. CINÉRAIRE DE CLODIUS.

Ce vase d'albâtre d'Égypte, couleur de miel, avait servi aux usages funéraires dans cette antique contrée, comme le témoigne l'inscription hiéroglyphique qu'on voit gravée sur l'une des faces. Le luxe des Romains l'employa pour y déposer les cendres d'un magistrat de la famille Clodia, qui probablement était le fils de Clodius, l'ennemi de Cicéron: l'inscription latine qu'on lit sur la face opposée en est la preuve.

N. 455. TIBÈRE. Buste.

Le successeur d'Auguste est représenté avec la cuirasse et le *paludamentum*.

(1) Villa Borghese, *st. VI*, *N.* 8. — Gli Editori.

(2) *Notar si dee che amendue questi busti, diversi da quelli segnati ai numeri* 35 *e* 154, *erano, prima di appartenere al* Museo di Parigi, *nella* Villa Borghese (*st. III*, *N.* 27 e 28). *Il primo di essi è assai singolare per aver l'orecchio destro trapassato da un foro, secondo le costumanze superstiziose degli Orientali e degli Africani.* — Gli Editori.

N. 456. GORDIEN PIE, Buste.

Il est dans le même costume : la ressemblance est bien prouvée par la comparaison des médailles.

N. 457. AUTEL TRIANGULAIRE, orné de bas-reliefs astrologiques.

Ce monument curieux et rare, dont l'une des faces a été gravée dans les *Monumenti inediti* de Winckelmann, N. 11, et toutes les trois dans les *Monumenti Gabini*, page 223, représente trois signes du zodiaque personnifiés, la Vierge, le Scorpion et le Sagittaire, avec les trois divinités, Cérès, Mars et Jupiter, qui, suivant l'opinion des payens, avaient leur domicile dans ces astres.

L'autre autel, plus petit et de la même forme, placé au-dessus, était consacré à Mars, dont les trois Génies qu'on y voit sculptés portent les armes : il a été gravé dans le *Musée Français*.

N. 458. ÉLIUS CÉSAR. Buste.

Une certaine ressemblance de cette tête avec les portraits assurés du fils adoptif d'Adrien peut le faire reconnaître dans ce buste, qui est bien certainement le portrait d'un personnage romain de la même époque.

N. 459. VASE D'ALBATRE.

Il est de la même matière et de la même conservation que le vase du N. 454, quoique la forme en soit différente.

N. 460. BUSTE ATTRIBUÉ A MACRIN.

L'envie qu'on a de rehausser le mérite des portraits antiques par des dénominations qui les assignent à des personnages connus, avait fait donner à ce buste celle de Macrin; mais la vérité est qu'il ne ressemble aux portraits de cet Empereur que par la coupe de la barbe (1).

N. 461. ALEXANDRE SÉVÈRE. Buste.

La ressemblance de ce portrait avec ceux d'Alexandre Sévère a plus de réalité; cependant on ne peut pas dire qu'il soit aussi certain que celui qui a été marqué au N. 180.

(1) *Se questo busto è lo stesso che fu indicato al N. 160, come crediam fermamente che sia, perchè procedono entrambi dalla Villa Albani, ed ivi non due, ma un solo busto era attribuito a Macrino* (*Morcelli*, Indic. antiq. p. 20), *pensar dobbiamo che l'autore dopo l'edizione del 1803 abbia mutato parere: replichiamo quindi l'esposizione del monumento affinchè il N. 460 serva di emendazione al N. 160,* — Gli Editori.

N. 462. CIPPE DE FUNDANIUS VELINUS.

Ce beau cippe ou autel sépulcral, en marbre pentélique, orné de sphinx, de masques, de têtes de béliers, de festons et d'oiseaux, contenait les cendres de *P. Fundanius Velinus* de la tribu Terentia.

Il était au Vatican, et auparavant à la *Villa Mattei.*

N. 463. ISIS. Buste.

On distingue la déesse de l'Égypte à sa coiffure distribuée en boucles parallèles. Cet ouvrage de marbre noir antique n'appartient pas aux arts primitifs de cette contrée célèbre; le style de la sculpture se ressent de l'école grecque.

N. 464. ADORANTE. Statue.

Cette figure, exécutée en porphyre avec un art et une finesse qui étonnent, avait, suivant l'usage de la sculpture *polychrôme*, la tête et les extrémités d'une autre matière. On les a restituées en marbre statuaire; la tête qu'on a rapportée, est antique. La draperie de pourpre, indiquée par le porphyre, peut faire conjecturer que cette statue était originairement le portrait d'une Impératrice. Les épouses des Césars aimaient à se faire représenter sous les emblêmes de la Piété. (*Voyez* cidessus N. 438.)

Le bas-relief encastré dans le piédestal repré-

sente un sacrifice bachique, célébré par un Faune et par un Silène (1).

(1) *La descrizione di questo bel simulacro dettata dal cav. Lamberti è così elegante e precisa, che non possiam trattenerci dal farla gustare a' nostri lettori.* La statua, *dic'egli*, assai maggiore del naturale, fu tenuta già da molti per un'immagine di Giunone, e spiegata per Giunone nella Villa Pinciana dal Montelatici. Tutto il grandioso e magnifico panneggiamento, che scorre sino ai piedi della figura, e con largo cerchio le si aggira intorno alle spalle, alle braccia ed al petto, è scolpito con arte eccellente in porfido rosso. La testa bellissima, ornata di diadema, ed antica, ma tolta da un altro simulacro, è lavorata in marmo statuario: e dallo stesso marmo sono ancora le mani e i piedi moderni coi loro sandali di verde antico. La direzione delle braccia, che si aprono facendo forza alla veste che le ricopre, ed innalzansi verso il cielo, dimostra che in questa bella scultura viene rappresentata una qualche Augusta sotto l'aspetto di Adorante. Fu già osservato, mercè il confronto d'altri monumenti famosi, che le femmine primarie di Roma, e principalmente le donne dei Cesari, solevano venire effigiate sotto le sembianze di Adoranti. Un tale atteggiamento e una tale espressione, proprj della Pietà idoleggiata, furono già adottati per le immagini delle Auguste, le quali amarono di comparire coi simboli e con gli attributi di quella Virtù, come si raccoglie dalle medaglie e massime in alcune, credute comunemente di Livia. La qualità ancora del marmo con cui è formato il nobile panneggiamento può aggiugnere qualche probabilità alla congettura. Il porfido ebbe già nome di *sasso porfiretico*, cioè *purpureo*, e fu scelto per rappresentare la porpora, vestimento assegnato alle persone imperatorie. Nessuna scultura, fra quante ne esistono o di antico o di moderno lavoro in marmo che non sia statuario, può concorrer di pregio e di eccellenza con questa. Eseguite con arte egregia sono le pieghe del manto ricchissimo, e i sottosquadri ne sono tanto più ammirabili, quanto il porfido, per la sua estrema durezza, resiste più di qualunque

N. 465. LE NIL. Buste.

Des épis de blé entrelacés avec des fleurs de lotus et d'autres plantes marécageuses forment la couronne du Fleuve; et des dauphins demi-cachés dans sa barbe ondoyante le caractérisent pour le Nil, que ces poissons remontent, et que les anciens avaient l'usage de représenter en sculpture sur des marbres et des pierres de couleur brune. La tête, qui est seule antique, est en effet d'un granit noir d'Égypte; mais le style est grec.

N. 466. SÉRAPIS. Buste.

Les images de ce dieu d'Alexandrie que l'on confondait avec Jupiter et avec Pluton, étaient exécutées en matières de couleurs brunes. Ce buste colossal d'une belle conservation est de marbre noir antique. Le *modius* ou boisseau est un attribut de Sérapis, et un symbole de richesse. Le nom grec de Pluton dérive des richesses que ce dieu souterrain cache dans les entrailles de la terre.

N. 467. ISIS. Statue.

Cette figure, du style de l'école grecque, a été exécutée en marbre noir pour les draperies; la tête, les bras et les bouts des pieds, qui étaient perdus, ont été restaurés en marbre statuaire:

altro marmo alla potenza del ferro ed al magistero dello scultore (*stanza VIII*, *N.* 6, *p.* 78). — Gli Editori.

dans l'antique ces parties étaient probablement de la même matière. Les draperies noires étaient propres à Isis; mais ce qui caractérise encore mieux cette Déesse, suivant une remarque de Winckelmann, c'est le nœud qui réunit sur la poitrine les bouts du manteau égyptien à franges, appelé *calasiris*.

L'autel sur lequel on a placé cette statue est consacré à Diane. Maffei a publié l'inscription, *Museum Veronense*, page 266. Cet autel, et celui du N. 469, découverts probablement en même temps, ornaient autrefois les jardins de Sixte-Quint.

N. 468. NÈGRE. Statue.

Les esclaves nègres faisaient partie du luxe des Romains, et ont été représentés par les anciens statuaires. On ne peut que louer le sculpteur moderne qui, en restaurant ce fragment précieux d'albâtre fleuri, appartenant à une statue du genre de la sculpture *polychrôme*, en a fait par la restauration un nègre richement habillé. Les cheveux bouclés sont imités de ceux d'une statue antique qui était jadis dans les jardins de Sixte-Quint à Rome.

Le bas-relief encastré dans le piédestal représente trois Nymphes (1).

(1) *Nelle* Sculture della Villa Borghese, *ov' è dato questo Moro inciso in rame* (*st. VIII, n.* 7), *si dice che l'opera è del secolo decimosettimo, tenuta però in molto pregio e pubblicata nelle antiche descrizioni della Villa Pinciana.* — Gli Editori.

N. 469. DIEU ÉGYPTIEN. Demi-figure.

Le petit serpent, qu'on remarque sur la coiffure de cette figure, était en Égypte un symbole des divinités, et fait voir que le sujet de ce beau fragment de basalte noir n'est pas un prêtre, mais un dieu de cette contrée, vraisemblablement Osiris.

Cette demi-figure est placée sur un autel, dont les côtés sont ornés de bas-reliefs relatifs à la chasse. L'inscription qu'on lit sur le devant porte que cet autel était consacré aux Forces (*Viribus*). Gruter l'a publié, page 89, N. 9 (1).

(1) *Oltre l'ara qui accennata, qualch'altro monumento si conosce dagli Eruditi ov'è menzione delle Forze paredre, cioè aderenti, di Nettuno* (*Averold.* Pitt. di Bresc. *p.* 290), *di Diana* (*Grut. p.* 1011, 1; *Gud. p.* 29, 2), *delle Ninfe* (*De Lama*, Iscr. della Scala Farnese, *p.* 67), *e delle Linfe, come in questa tuttora inedita da noi trascritta a Villincino, provincia di Milano, nell'esterna parete della chiesa di Santa Maria:*

LYMPHis . VIRIBus

Quintus . VIBIVS . SEVERVS

Votum . *Solvit*

Vis divina sita est in rerum natura, et causas gignendi, augendi, minuendi habet, *dice Stratone*, *presso Tullio* (De Nat. Deor. *I*, 13), *e perciò la Forza è detta da Esiodo figlia del gigante Pallante e di Stige* (Theogon. *v.* 385), *e da Igino sorella delle Fonti e dei Laghi* (Fabul. praef. *p.* 8), *venerati dagli antichi siccome divinità. Il Maffei non ebbe certo presenti queste nozioni, allorchè veduto un marmo sincero, consacrato alle Forze,* VIRIBUS (*Averold.* l. c.), *anzichè darne il significato, stimò più espediente il tacciarlo di falsità* (A. C. L. *p.* 475). — Gli Editori.

N. 470. ISIS NEÏTH. Buste.

Cette Déesse adorée à Saïs, sous le nom de *Neïth*, était confondue par les Grecs avec leur Minerve. C'est ce rapport que le sculpteur grec a voulu faire sentir en plaçant une chouette, symbole de Minerve, sur le piédouche d'un buste de marbre noir, que la coiffure et la draperie ou *calasiris* égyptienne devaient faire reconnaître pour Isis. La figure de l'idole, effacée autrefois, probablement par haine pour les superstitions des payens, a été restaurée (1).

N. 471. ISIS. Statue.

Cette figure presque colossale, d'une parfaite conservation, est sculptée en marbre noir et dans le style grec. Trouvée à la *Villa Adriana* dans le siècle dernier, on l'a vue autrefois dans le Musée du Capitole, où cependant elle n'avait pas la tête antique, que l'on a dernièrement restituée.

Dans le piédestal sont encastrées deux figures, sculptées en bas-relief sur du grès très-dur, qui semblent les portraits de deux personnages égyptiens exécutés avec beaucoup de finesse. L'écriture hiéroglyphique qui les accompagne est très-nette. Ce bas-relief a été acquis à Aix avec la statue du N. 474.

(1) *Vedesi disegnata e descritta nelle* Sculture della Villa Borghese, *st. VIII, n.* 12, e ne' Mon. du Musée, *T. IV, p.* 55. — Gli Editori.

N. 472. FIGURE ÉGYPTIENNE DEBOUT.
Statue.

Cette petite figure de femme, dont la draperie ornée d'hiéroglyphes forme une espèce de tablier, appartient par le style à l'ancienne école égyptienne, et est remarquable par la finesse de l'exécution.

Elle est placée sur une gaine antique d'albâtre fleuri, formée d'une tête et d'une patte de panthère.

N. 473. FIGURE ÉGYPTIENNE A GENOUX.
Statue.

Elle est exécutée en basalte, et placée sur une gaine pareille à la précédente, dont le haut est de granit rose.

N. 474. PRÊTRE ÉGYPTIEN. Statue.

Ce personnage est à genoux assis sur ses talons, les mains posées sur les cuisses. Cet ouvrage, d'une parfaite conservation, est exécuté dans une pierre jaunâtre fort dure qui est le *saxum arenaceum* de M. Wad (*Fossilia Ægyptiaca*, N. 398). Il nous donne une idée du plus haut point où l'art statuaire se soit élevé chez les Égyptiens. Les proportions des parties sont exactes, les indications des os et les articulations sont justes et même savantes. Le caractère national se montre particulièrement dans le visage et dans l'élévation des

oreilles. Ce monument, qui faisait partie du cabinet de M. Sallier à Aix en Provence, vient d'être acquis pour le Roi par les soins de M. le Comte de Forbin.

Le piédestal est orné d'un bas-relief égyptien tiré des fragments d'un obélisque qui fut trouvé jadis à Rome dans les environs du temple d'Isis et de Sérapis.

N. 475. THALAMÉPHORE. Statue.

Une femme consacrée au culte égyptien est le sujet de cette statue de granit noir à taches blanches et d'un très-beau style; elle porte un de ces petits temples (*thalamos*) usités dans les pompes ou processions, dans l'intérieur duquel on voit une idole debout. Le pilier qui sert d'appui à la statue, est couvert d'hiéroglyphes sur deux côtés.

Le piédestal est orné d'un autre fragment du même obélisque, dont on a fait mention au numéro précédent.

Deux gaines à tête de griffon, placées à côté de l'arcade, supportent deux petites statues égyptiennes, dont l'une à genoux est de basalte vert, l'autre assise est de basalte noir.

N. 476. THALAMÉPHORE A GENOUX. Statue.

Cette figure à genoux, de basalte noir, porte dans ses mains un petit trône, sur lequel trois idoles sont assises. Ce monument fut trouvé dans le siècle dernier le long de la voie flaminienne à environ dix lieues de Rome.

N. 477. ISIS. Statue.

Cette figure de basalte de dimensions encore plus fortes que celle du N. 471, est loin d'être aussi bien conservée. On l'a tirée des jardins de Versailles; le style se ressent des écoles grecques. Trois inscriptions hiéroglyphiques sont encastrées dans le piédestal.

Deux gaines de marbre grec veiné, pareilles à celles des numéros 472 et 473, supportent deux monuments de l'art égyptien; l'un est un épervier, emblême d'Osiris et du Soleil; l'autre un cynocéphale, animal du genre des singes, que les superstitions de l'Égypte avaient consacré à la Lune.

N. 478. FIGURES ÉGYPTIENNES. Groupe.

Ces deux statues, moindres que nature, sculptées dans le même bloc de granit rose, représentent un homme et une femme. Les hiéroglyphes qui sont grossièrement gravés sur différentes parties du groupe, apprenaient sans doute à ceux qui savaient lire l'écriture sacrée les noms de ces deux personnages. Il semble par le style du monument, qu'ils ont vécu à une époque où l'art statuaire des Égyptiens était dans la décadence.

N. 479. FIGURE ÉGYPTIENNE DEBOUT. Statue.

Cette autre figure de basalte est toute antique, quoique la tête soit rapportée. Quant au sujet, il n'est pas plus aisé de le déterminer que celui du numéro suivant.

Un fragment d'obélisque découvert à Rome, dans l'île du Tibre, orne le piédestal.

N. 480. FIGURE ÉGYPTIENNE ACCROUPIE. Statue.

Cette statue de grandeur naturelle, de granit noir, et d'ancien style égyptien, est d'une grande intégrité. On ne peut déterminer avec certitude si les figures représentées dans cette pose sont des portraits de personnes réelles, ou des images de ces Génies qui étaient censés accompagner les grandes divinités de l'Égypte.

Un autel rond, orné de guirlandes et de bucrânes d'ancien style grec, sert de piédestal à la statue. Il a été apporté de l'île de Délos, et acquis pour le Roi avec les morceaux des numéros 471 et 474.

Deux sphinx de marbre noir sont élevés des deux côtés, ainsi que deux autres statues égyptiennes, ouvrages d'imitation. L'une en parangon représente Osiris; l'autre qui représente Isis, est du même marbre, à l'exception des chairs, qui sont exécutées en albâtre (1).

N. 481. ISIS. Statue.

Cette figure, exécutée en granit gris de l'île d'Elbe, est une imitation des statues égyptiennes

(1) *I simulacri d'Osiride e d'Iside*, *indicati come* ouvrages d'imitation, *sono moderni. V. le* Sculture della Villa Borghese, *st. VIII, N.* 2 e 10. — Gli Editori.

d'Isis. Un second fragment de l'obélisque dont on a fait mention au N. 479, orne le piédestal (1).

N. 482. GRAND AUTEL DES DOUZE DIEUX.

Cet ouvrage de l'ancienne école attique ou éginétique, pris par erreur pour travail étrusque, est exécuté en marbre pentélique. Les bas-reliefs qui ornent les trois faces, sont distribués sur deux bandes.

Les figures qui remplissent la bande supérieure, sont les douze grands dieux de la religion grecque, quatre sur chaque pan de l'autel. Les figures de la bande inférieure sont plus grandes, au nombre de neuf seulement, et trois de chaque côté. Sur la première face, ce sont les trois Grâces qui dansent; sur la seconde, les trois Heures ou Saisons de l'année, dont l'une a dans la main des feuilles, l'autre une fleur, la troisième des fruits. Enfin sur la dernière face on voit trois Déesses sans autres symboles que des sceptres dans leurs mains droites, et leurs mains gauches ouvertes. Ce sont probablement les *Ilithyes*, déesses qui présidaient à la naissance des humains, et que l'on confondait quelquefois avec les trois Parques. Ce monument a été gravé et expliqué dans le sixième volume du *Museo Pio-Clementino*, planche B, et dans les *Monumenti Gabini*, page 209.

Le grand vase en forme de cratère qui surmonte l'autel, est de marbre *paonazzetto* (le marbre

(1) *Quest'Iside pure è moderna. V.* Villa Borghese, *st. VIII*, *N.* 1. — Gli Editori.

phrygien ou *symnadique* des anciens): le bord est décoré de masques bachiques.

N. 483. PRÈTRESSE D'ISIS. Statue.

Cette statue, de marbre de Paros, est caractérisée par la *palla* repliée en forme d'étole, ornement des prêtresses isiaques décrit par Apulée, et reconnaissable sur quelques autres monuments. C'est le portrait d'une femme grecque qui vivait à la fin du deuxième siècle de l'ère chrétienne, ainsi que sa coiffure l'indique.

Ce monument, transporté d'Athènes à Marseille, a été acquis pour le Roi par les soins de M. le Comte de Forbin.

N. 484. GRAND VASE orné de cannelures, et dont les anses sont formées par des serpents.

Il est placé sur un autel sépulcral décoré de sculptures, et portant l'inscription de *M. Antonius Tyrannus.* Cette inscription n'a pas été publiée exactement dans le *Trésor* de Gruter, p. 1035, N. 14 (1).

(1) *L'epigrafe errata in Grutero* (l. c.) *vuolsi correggere nella seguente maniera:*

M . ANTONIVS . TYRAN
SIBI . ET
ANTONIAE . ARETE
CONTVBERNALI . SVAE
NVTRICI
M . ANTONI . FLORI

Gli Editori.

N. 485. CIPPE appartenant au tombeau d'un *Chrésimus*.

Il est supporté par un petit autel orné de cornes d'abondance et de trophées.

Au-dessus sont encastrés dans le mur deux bas-reliefs: l'un représente un combat d'Amazones; l'autre, qui faisait partie d'une frise, offre un griffon et un génie en arabesques.

N. 486. PAN. Statue.

Le dieu d'Arcadie, dont les formes humaines sont mêlées avec celles du bouc, est assis sur les rochers du Ménale.

Le piédestal est orné de trois bas-reliefs, dont le plus remarquable représente le Jugement de Pâris.

Au-dessus de la statue de Pan est encastré dans le mur un bas-relief tiré du tombeau qu'un *Julius Secundus* avait élevé à sa femme et à sa fille. On y voit sculptés le buste de la mère en Cérès, et celui de la fille en Diane. Leurs noms s'y lisent encore; mais l'inscription en vers acrostiches qui était gravée sur le côté du tombeau, a été sciée et enlevée, et n'est plus conservée que dans les recueils d'*Inscriptions* et dans l'*Anthologie latine* de Burmann (lib. IV, N. 230). On y apprenait le sort de ces deux personnes, qui avaient péri dans le golfe de Léon par une fortune de mer.

N. 487.

PETIT TOMBEAU que *Julia Isias* avait élevé à la mémoire d'un de ses parents, dont le buste est sculpté en bas-relief.

Le cippe qui le supporte appartenait à un *Flavius Saturninus.* Fabretti a publié l'inscription, ch. III, N. 151 (1).

(1) *L'epigrafe di Saturnino a' tempi del Fabretti era in Roma presso un lapicida. Essa dice:*

DIs . *Manibus* . *Sacrum*

L . FLAVIO

L . F . ANIEN*si*

SATVRNINO

VIX*it* . *an* : V . *Mens* . VI

FL . *rh*HODVS

PATER . ET . PHOEBVS

. TATA . FECERVNT

L'abbiam riportata perchè non è frequente il vedere fanciulli di pochi anni ascritti ad una tribù; notabile ancora è la voce TATA *colla quale indicavasi il* Balio. *Curioso a questo proposito è il celebre distico di Marziale* (l. I, epigr. 101):

Mammas atque Tatas habet Afra; sed ipsa tatarum
Dici et mammarum maxima mamma potest.

Un titoletto presso il Grutero offre il Tata e la Mamma (*p.* 663, 8), *cioè il balio e la balia:*

DIS . *Manibus*

ZETHO . CORINTHVS

TATA . EIVS . ET . NICE . MAMMA

Fecerunt . *Vixit* A . I . D . XVI

In altri marmi con uguale significato abbiamo anche il Nonnus *e la* Nonna. *V. il Zaccaria,* Stor. Letter. d'Ital. *T. IX, p.* 492; *Marini,* Frat. Arv. *p.* 252. — Gli Editori.

Au-dessus, deux autres bas-reliefs, représentant des combats d'Amazones, sont encastrés dans le mur.

N. 488. PRÊTRE ÉGYPTIEN. Buste.

Ce buste, de rouge antique, est le reste d'une statue exécutée dans le genre de la sculpture *polychrôme*. Le prêtre tout rasé que cet ouvrage représente, appartenait au culte de l'Égypte: il est couronné de feuilles d'olivier. Plusieurs fragments de figures pareilles ont été trouvés à la *Villa Adriana*.

N. 489. URNE CINÉRAIRE de *Plotius Maximus*, soldat de la flotte romaine stationnée à Misène.

Cette urne est supportée par un cippe sépulcral enrichi de sculptures, dont l'inscription a presqu'entièrement disparu.

Au-dessus on voit un bas-relief représentant un Romain en toge.

N. 490. URNE CINÉRAIRE sans inscription placée sur un cippe orné de sculptures appartenant à deux affranchis de la famille Licinia. L'inscription est dans Gruter, p. 982, N. 4. (1)

Le bas-relief encastré dans le mur représente une mère accompagnée d'une jeune personne, et

(1) *L'epigrafe qui accennata veggasi riferita dal N. A. in queste* Opere varie, *T. I*, *pag.* 107, *N.* 38. — Gli Editori.

portant dans ses bras un petit enfant dans ses langes. Ce marbre vient de la Troade.

N. 491. AUTEL TRIANGULAIRE.

Les bas-reliefs des trois pans représentent des vierges lacédémoniennes, la tête couronnée de feuilles de palmiers, et dansant dans les fêtes de Diane Thyréatique.

Le vase de jaspe placé au-dessus est un ouvrage moderne (1).

N. 492. CUPIDON. Statue.

Le jeune dieu est couronné de lierre. Deux carquois sont à ses pieds; l'un cache ses flèches inévitables; l'autre est probablement un trophée d'Apollon vaincu. La couronne de Cupidon, tissue de feuilles de lierre, est un emblême de ses triomphes sur Bacchus (2).

(1) *Il Winckelmann, recando incisa in rame un' ara triangolare con tre figure simili alle qui accennate, ha preteso di ravvisarvi le Ore* (Mon. ant. ined. *Part. I, p.* 57). *Vi si oppose il Visconti nel* Museo Pio-Clementino, *tomo III, pag.* 163, *nota* (4); *qui spiega più in breve la sua idea, qualificandole Vergini Lacedemoni. Veggansi le* Sculture della Villa Borghese, *st. IV, N.* 21, 22 e 23. — Gli Editori.

(2) *V. la* Villa Borgh. *st. IX, N.* 3. — Gli Editori.

N. 493. CUPIDON DANS L'ATTITUDE D'UN JOUEUR DE BALLON.

Le mouvement de cette statue nous représente celui des *Sphæristes* ou joueurs de ballon de l'antiquité. Les lois du jeu portaient qu'ils repousseraient le ballon en sautant. Un papillon, symbole de l'âme, sert de jouet sur plusieurs pierres gravées au malin enfant de Vénus (1).

N. 494. AUTEL TRIANGULAIRE.

Il fait pendant à celui du N. 491, et il est surmonté d'un vase pareil. Les bas-reliefs qui en ornent les trois pans représentent un satire et deux faunes. Ces deux autels ont pu servir aussi de bases à des candélabres.

N. 495. HERCULE JEUNE. Statue.

Le demi-dieu thébain porte une couronne de peuplier. La moitié supérieure de cette statue est seule antique, et exécutée d'une grande manière.

Le bas-relief qu'on voit au-dessus de la statue représente un poëte en compagnie de trois Muses.

(1) *La figura si solleva in punta di piedi ed alza ambedue le braccia sovra del capo in atto di batter la palla, giuoco che, come lo descrive Omero, si faceva saltando. Alcune altre immagini d'Amore, simili a questa, ma non già così intere, si conservano in altri Musei. V. la* Villa Borghese, *st. IX, N. 12.* — Gli Editori.

N. 496. PÊCHEUR AFRICAIN. Statue.

Des comédies grecques, que Plaute a imitées dans son *Rudens*, introduisaient parmi les personnages un vieux pêcheur de la Cyrénaïque.

La comparaison de cette figure avec une statue du *Museo Pio-Clementino* (tome III, pl. 32), dans laquelle on ne peut s'empêcher de reconnaître un pêcheur africain, ôte toute espèce de doute sur le véritable sujet de cette sculpture. Mais le statuaire romain, qui l'a restaurée dans le seizième siècle, frappé par la maigreur de la figure, a cru qu'on y avait représenté Sénèque, et a conduit son travail suivant cette supposition. Des savants célèbres, trompés par l'addition de la cuve, emblême du bain où le précepteur de Néron expira, ont publié cette figure comme un portrait de Sénèque (1).

N. 497 INSCRIPTION ATHÉNIENNE.

On lit dans cette inscription grecque le nom de *Philoppapus*, descendant des Rois de Commagène, et dont le monument sépulcral existe encore parmi les ruines d'Athènes.

Dans l'embrasure de la croisée est placée une

(1) *Il Perrier e il Maffei diedero a questo pescatore il nome di Socrate; Winckelmann supponeva rappresentare un servo comico: ma una più esatta osservazione lo fa ora riconoscere per un pescatore. V. la* Villa Borghese, *stanza III, N.* 10. — Gli Editori.

urne cinéraire en forme d'un temple orné de palmiers, de flambeaux et de trophées.

La petite statue placée dessus est une répétition antique de la figure du Pêcheur qui existe au Vatican, et qu'on a citée ci-dessus au N. 496. Elle a été restaurée sur ce modèle.

Le piédestal est un autel consacré à Jupiter Gardien (*Custos*) et au Génie des trésors, par un particulier qui avait sans doute trouvé dans son fonds un trésor caché. Fabretti a publié l'inscription, c. II, N. 88.

N. 498. INSCRIPTION DE DÉLOS.

Cette inscription grecque contient un décret d'une corporation ou confrérie de marchands et de marins tyriens établis à Délos; ce décret a été rendu en faveur d'un de leurs confrères, qui avait obtenu des Athéniens la permission d'élever dans l'île un temple en l'honneur de l'Hercule tyrien, et avait rendu différents services à la société et à ses membres.

Ce monument, qui doit probablement dater d'un siècle environ avant l'ère chrétienne, a été publié par *Spon*, Miscell. sect. X, N. 70, et par d'autres; mais on en attend encore une édition complète et correcte.

N. 499. TIBÈRE. Buste.

Cette tête de Tibère, plus forte que nature, a été trouvée dans les ruines de Gabies. L'Empereur porte la couronne civique de feuilles de chêne. *Monumenti Gabini*, N. 39.

Dans l'embrasure de la croisée est placée la *stèle* sépulcrale d'*Eurhythmus* et d'*Héliconias*. Le bas-relief représente un magistrat athénien qui couronne l'hermès d'*Eurhythmus*.

N. 500. FEMME INCONNUE. Buste.

C'est le portrait d'une jeune personne, trouvé dans les ruines de Gabies. (*Monumenti Gabini*, N. 33.)

N. 501. PLOTINE. Statue.

La tête de l'Impératrice est copiée d'après l'antique. L'arrangement des draperies est un des plus beaux que nous offrent les statues portraits. Ce morceau, découvert dans les ruines de Gabies, a été gravé parmi les *Monumenti Gabini*, N. 15.

N. 502. MARC-AURÈLE JEUNE. Buste.

Ce buste, trouvé à Gabies, est un portrait de ce même prince dans son jeune âge, lorsqu'il fut adopté par Antonin Pie. *Monumenti Gabini*, N. 17.

N. 503. ANNIUS VERUS. Buste.

Ce jeune César, fils de Marc-Aurèle et de Faustine, mourut avant d'avoir atteint l'âge viril. Son portrait se reconnait ici par la comparaison des médailles, sur lesquelles on voit son effigie au revers de celle de son frère Commode.

Dans l'embrasure est placée une stèle sépulcrale

ornée d'un bas-relief et marquée d'une inscription qui porte le nom de *Démétrius* de *Sphette*, bourgade de l'Attique.

N 504. ATHLÈTE VAINQUEUR AU PUGILAT.
Statue.

Quoique les cestes, ainsi que les bras de ce jeune Athlète, soient dus au sculpteur moderne qui a restauré la statue, cette restitution ne manque pas d'autorité. La figure fut trouvée dans les ruines du *Forum Archémorium*, où est bâti à présent le palais Gentili à Rome, avec le fragment d'une autre figure parfaitement semblable, dont les bras armés de cestes étaient conservés (1).

N. 505. JUPITER. Fragment.

Ce torse colossal fut apporté en France par le cardinal de Granvelle, qui l'avait placé à Besançon, et cette ville en fit présent à Louis-le-Grand. On remarque dans les parties antiques et dans la tête de ce torse un grand caractère et une exécution très-soignée. On peut le croire une imitation en marbre du Jupiter Olympien de Phidias. Montfaucon l'a fait graver dans le premier volume des *Supplémens*, à l'A. E., où, avec peu de critique, il attribue cet ouvrage a Myron. Il vient des jardins de Versailles.

(1) *Sebbene quest'atleta sia stato già indicato al N.* 199, *p.* 588, *pure crediamo ripeterne la esposizione per la notizia che qui ci è data del luogo ove fu rinvenuto, e per la valida congettura con cui se ne avvalora il ristauro.* — Gli Editori.

Les bas-reliefs encastrés dans les murs des deux entre-colonnements, faisaient partie de la même composition. La comparaison avec d'autres monuments prouve que le sujet de ces bas-reliefs était la réunion des héros reçus par OEnée à Calydon, pour aller à la chasse du terrible sanglier.

N. 506. SILÈNE portant dans ses bras Bacchus enfant, dit LE FAUNE A L'ENFANT. Groupe.

Ce chef-d'œuvre, un des plus parfaits dans son genre qui nous restent de l'antiquité, a été trouvé pendant le seizième siècle dans l'emplacement des fameux jardins de Salluste, plantés par l'historien de ce nom entre le Quirinal et la colline des Jardins, et par la suite devenus un des séjours des Césars. Plusieurs copies antiques de ce groupe font foi de la célébrité qu'il avait chez les anciens. Il a été gravé dans le *Musée Royal*, et dans plusieurs autres ouvrages (1).

N. 507. COUPES D'ALBATRE FLEURI.

Ces morceaux précieux furent découverts dans le siècle dernier au pied du mont Aventin et sur l'ancien port du Tibre, dans le jardin de Cesarini. Le fond de la coupe est décoré, dans l'une, d'un masque de Triton, dans l'autre, d'un masque de Méduse. Ces coupes, tirées de la *Villa Albani*,

(1) *Di questo celebratissimo gruppo vedi una più elaborata esposizione in questo stesso volume al N. XXXIII, pag.* 86. — Gli Editori.

et achetées par ordre du Roi, sont supportées par des pieds antiques cannelés de granit gris de la Thébaïde (1).

(1) *Il Winckelmann attribuisce queste conche all' età di Gallieno*, *V.* Stor. dell'Arte ec., *T. II*, *p.* 406, *ediz. di Roma.* — Gli Editori.

APPENDICE

ALCUNE LETTERE

DI

ENNIO QUIRINO VISCONTI

Nel Tomo II di queste *Opere varie*, pag. 477 e segg., abbiamo stampate alcune lettere del N. A., la quali allora ci venne fatto di raccogliere. Dopo quel tempo il ch. *sig.* segretario Francesco Tognetti potè averne dal celebre sig. cav. Dionigi Strocchi una che il Visconti a lui scriveva nel 1806 intorno alla sua elaboratissima traduzione di Callimaco, e ce la spedì da Bologna colla facoltà di pubblicarla, essendo riescito per mezzo di amico a vincere la modesta ritrosia che il cavaliere dimostrava nel permettere ch'essa si divulgasse. Frattanto buon numero d'altre ce ne procuravano, scritte al dottissimo cav. Giovanni Gherardo De' Rossi, anche le amichevoli cure del ch. sig. cav. Pietro Visconti, al quale furono cortesemente comunicate in Roma dal figlio di quell'illustre erudito. E noi ci reputiamo bene avventurati di potere accrescere la nostra raccolta con queste produzioni della penna di Ennio Quirino, le quali, quantunque dettate con tutta la semplicità e la sprezzatura della più intima familiarità, contengono quando pensieri e quando notizie preziosissime per la letteratura e per le arti, siccome fiori che spontaneamento germogliano in un terreno sommamente fecondo. — *Gli Editori*.

AL SIG. CAVALIERE

DIONIGI STROCCHI

Carissimo Amico

Parigi, 11 gennaro 1806.

Poche annotazioni aveva io fatte alle vostre versioni dell'Inno a Cerere e de' Lavacri di Pallade, bellissime come le altre quattro. Io le avea pronte già da qualche tempo; ma riandando l'epoche nel mio pensiero, sembrami che l'esemplare mi sia pervenuto assai tardi perchè le mie riflessioni potessero giungervi prima della stampa. Non saprei qual distrazione aggiunta alla mia naturale indolenza mi fecero trattenerne la spedizione; l'enorme distanza del ministro Marescalchi, l'incertezza di trovarlo disoccupato, possono essere stati ancora de' motivi di tanto ritardo. Comunque sia, vedrete che queste osservazioni sono di non grande importanza; io ve le trasmetto tali quali le aveva già preparate, prima che il vostro elegantissimo libretto mi pervenisse. Una seconda edizione di questo bel lavoro coll'aggiunta della Elegia tradotta da Catullo dovrà essere desiderata da tutti gl'Italiani che amano le buone lettere. Forse qualche picciola nota per ischiarire i tratti di erudizione alquanto recondita di cui sono sparse quelle poesie non sarebbe inutile nè disaggradevole per la maggior parte de' lettori (1).

(1) *Gli amorevoli consigli del nostro Autore non tor-*

Tutta la mia famigliuola, che sta bene, vi saluta cordialmente, e vi rinnova que' sentimenti di amicizia che hanno fatto per più anni le più care delizie della nostra conversazione, anzi della nostra vita.

Quai Malaquais n.° 1.

Vostro affez. e costante amico
E. Q. Visconti dell' Istituto.

narono infruttuosi. Il ch. Strocchi perfezionò l'elegante sua versione di Callimaco, vi aggiunse l'elegia di Catullo sulla chioma di Berenice, e alcune brevi ma sugose note; e il tutto pubblicò in Firenze co' torchi del Ciardetti nel 1816. Fra i varj luoghi ov' egli afferma d'aver seguite le lezioni suggeritegli dal Visconti, ne scegliamo una per saggio, che trovasi a car. 92, ed è relativa al celebre ales equus *di Catullo, soggetto di tante dispute filologiche. « Io ho abbracciata (dice lo Strocchi) la interpretazione che me ne ha data l'illustre mio maestro ed amico il sig. Ennio Quirino Visconti. Berenice aveva consacrata la sua chioma nel tempio di Venere, che era nella città d'Arsinoe in Egitto. Sua suocera deificata, cioè Arsinoe Filadelfide, o Venere Zefiritide, dal suo tempio che era nella Cirenaica, mandò Zefiro suo ministro a rapire nottetempo quella chioma, e traslocarla in cielo. La lezione d'Achille Stazio* ales eques *sembra la vera. Euripide al verso 220 della Fenisse chiama Zefiro cavaliero alato. Tale si vede espresso nei monumenti. Tanto adunque è dire il gemello di Mennone Etiope, e l'alato ossia veloce cavaliero amante e marito di Clori, quanto il dir Zefiro. Il senso richiede che si legga:*

Abjunctae paullo ante comae mea fata sorores
Lugebant, quum se Memnonis Æthiopis
Unigena impellens nutantibus aëra pennis
Obtulit Arsinoes Locridos ales eques,
Isque per aetherias, me tollens, advolat umbras,
Et Veneris casto conlocat in gremio.
Ipsa suum Zephyritis eo famulum legarat
Grata Canopaeis in loca *littoribus.* »

Chi non conosce le Lettere Filologiche *del cav. Monti sul*

AL CAVALIERE

GIO. GHERARDO DE' ROSSI

Carissimo Amico

Parigi, 3 novembre 1801.

Veggo con dispiacere che una lettera non vi è pervenuta, la quale avrei con estrema premura desiderato, e con assoluta certezza creduto che vi pervenisse. Io stesso per meglio assicurarla l'inclusi in sopraccarta con direzione *Collot aîné et Noaro*, etc., e di mia mano la consegnai a questo Ministro Ligure, per esser più certo che passasse a Genova. Ciò feci sino dal dì 2 settembre scorso, cioè più di due mesi addietro.

Facevo in quella più a lungo memoria degli importanti servigi che avete resi a me e alla mia famiglia, e ve ne esprimeva la mia eterna gratitudine verso l'amicizia vostra, pregandovi accettare, come un ricordo, un oggetto di belle arti che io ho in Roma, e che amo meglio esser vostro che mio: è un quadro di Scuola Senese del

Cavallo alato d'Arsinoe? *Egli le pubblicò nel 1804, e con molta vivacità, e non minor apparato di erudizione s'ingegnò di provare che l'ales equus era lo struzzo. Ciò nullameno il Visconti due anni dopo sostenne l'opinione d'Achille Stazio, alla quale Antonio Conti e Ugo Foscolo avean dato, anche pria del Visconti, il loro assenso.* — Gli Editori.

buon tempo rappresentante una Cleopatra. Voi lo conoscete: se non è del tutto degno di entrare nella vostra sceltissima collezione, spero che ve lo ammetterete almeno in grazia dell'amicizia che ci unisce. Credo che vi pregassi di qualche piccolo affare che ora ho dimenticato: se sarà importante, ve ne tornerò a pregare. Mi pare che uno fosse di mandarmi due libretti per la prima occasione sicura; uno è l'*Archeologia* d'Ernesti, l'altro il *Catalogo* del *Museo Pio-Clementino* di Pasquale Massi. Ve ne torno a pregare.

Ora è il tempo di spedirmi i miei libri, e quello che resta del mio. In mano di Mirri son due bustini di bronzo del mio. Desidererei che fossero inviati a Marsiglia per filuca genovese colla direzione — *Au Cit. Joseph Guybert à Marseille pour les envoyer au Cit. Molini libraire à Paris, rue Mignon N. 2, pour compte du Cit. Visconti Antiquaire et Membre du Conseil au Musée Central des Arts.* — La spesa che mi notificherete sarà rimborsata al vostro ordine. A proposito di ciò debbo avvertirvi che la vostra cambiale, che attendo per pagarla puntualmente, ancora non si presenta.

Mi ha data molta pena la vostra ultima dettata e scritta nell'accesso della podagra. Sono gl'incomodi della vita; anch'io ho sofferta una febbre nervosa del tipo di terzana doppia, che mi ha molto vessato: alfine sono ristabilito. Mi persuado che anche voi godiate di buona salute, e che il vostro lungo silenzio debba io attribuirlo piuttosto a qualche scorsa all'aria buona, che ad alcuna sinistra cagione.

Teresina vi scrive ella stessa, perciò non vi ag-

giungo nulla in suo nome. Assicuratevi ad ogni occasione della mia riconoscenza e datemene qualche occasione.

Il vostro amico
VISCONTI

P. S. Per darvi qualche nuova di belle arti, vi fo sapere che Gérard pittore francese nato a Roma ha esposto un ritratto di Mad. Bonaparte veramente maraviglioso. La tela è di forma quadra, la figura è assisa sopra un sofà, in una sala dove il giorno penetra e par vera luce; un gradino al dinanzi manda indietro tutto l'interno. Le tinte, il disegno, tutto è espresso dal gusto dei primi maestri italiani: le carnagioni d'una verità e d'un artifizio incredibile son degne di Tiziano: il chiaroscuro, il disegno, tutto è perfetto. È un quadro da passare alla posterità. È da desiderarsi da questo valente artista un quadro di storia.

ALLO STESSO

Caro Amico

Parigi, 3 dicembre 1801.

Sin dal dì 24 dello scorso novembre (3 frimaire an X) ebbi il piacere di soddisfare al mio debito pagando la vostra cambiale di lire 281 ec. È però ben lungo tempo che non abbiamo il piacere di vedere i vostri caratteri. Non è molto una

lettera, che ho ricevuta da Giuseppino *scritta in francese*, mi recava i vostri saluti, e mi assicurava che stavate bene. Molto tempo è già passato che vi mandai l'istruzione del metodo per far trasportare qui i miei libri, e quel resto d'effetti che ci rimane ancora costì. Siccome pe' cattivi tempi e per le inondazioni de' fiumi v'ha luogo a credere che la mia lettera possa esser perduta, vi ripeterò qui l'articolo concernente i libri, che ora è per me uno degli oggetti essenziali. Vi pregava dunque di farli imbarcare incassati, e così quel poco resto d'oggetti rimanenti, in una filuca genovese, e dirigerli a Marsiglia all'indirizzo di — *M. Guybert à Marseille pour les envoyer au Cit. Molini à Paris pour compte du Cit. Visconti Antiquaire au Musée Central des Arts à Paris.* — Assicuratevi che dopo che la mia famiglia mi ha raggiunto non ho nulla che tanto mi prema come aver meco i miei libri: tanto più che libri di quel genere son qui estremamente cari; e quantunque ne abbia, prestati anche dalle Biblioteche pubbliche, voi sapete questa specie di studj, a' quali m' applico, quanti ne richieda.

Non ho altre nuove di belle Arti da aggiungere a quelle che vi diedi del Salone nella mia ultima, se non che qui si va facendo incidere qualche quadro della gran collezione nazionale. Si comincia da quello di Raffaello rappresentante una S Famiglia, detto *la Giardiniera*.

A proposito di quadri vi prego accettare di nuovo come *Mnemosynon* quello che ho costì, attribuito al Meccarino.

Teresina e la famiglia stan bene. Ella fa mille

e mille saluti. Contate sempre su me come sul più grato fra' vostri amici

VISCONTI

P. S. Mi farete sapere la spesa per l'incasso e imbarco de' libri ec., che terrò a vostra disposizione il rimborso. Vi prego de' miei saluti a Giuseppino, a Ricoy, e ad altri che mi sieno amici.

ALLO STESSO

CARISSIMO AMICO

Parigi, 29 gennaro 1802.

Ho avuto nei giorni scorsi occasione di parlare del Raffaello di casa Colonna della seconda maniera colla B. V., due Apostoli, due Sante ec. ad un amatore che ha una bella collezione e desidererebbe avere un Raffaello sicuro. Il vostro quadro è descritto, se non erro, dal Vasari pag. 166, dell'edizione di Firenze 1771, T. III, e credo che sia uno sbaglio quello di Bottari che lo suppose in Ispagna. Se lo avete ancora, e se avete piacere di venderlo, scrivetemene confidenzialmente il prezzo *ultimo* pel quale potreste lasciarlo. Se converrà questo all'amatore, l'affare potrà facilmente accomodarsi. Esso non manca di denari, ma non li spende alla inglese.

A proposito di Raffaello, il generale Murat mi ha mostrato il quadro regalatogli dal Papa. È quello

descritto dal Vasari alla pag. 192 della stessa edizione, T. III, e che era a quel tempo presso gli eredi del card. Pio da Carpi. Il Bottari nella nota (3) dice che ve n'era un simile in una casa privata di Roma. Questo del Generale pare nel tocco mostrar piuttosto il pennello di Giulio, quantunque la composizione ammirabile sia indubitatamente del maestro. Desidererei sapere come questo quadro fosse al Vaticano; se mai venutovi fra quei de' Gesuiti o altramente, e l'opinione che se ne aveva precisamente. Le vostre cognizioni potran facilmente fornirmi questa notizia.

Avevo veduta presso l'ambasciator di Spagna Azara l'opera del Correggio; ne avevo scorso le descrizioni trilingui, e non dubitavo che fossero opera vostra, sì per l'intelligenza e per l'eleganza che ci regnano, come per ricordarmi che una volta mi avevate consultato su qualche particolare di quelle figure che sono nelle lunette. L'edizione è bellissima, belle sono le stampe; ma mi sembra che nei disegni si sarebbe potuto desiderare qualche maggior perfezione.

Il vostro progetto di mandare le mie cose piuttosto per una tartana francese, che per una filuca genovese, mi pare ottimo. Talchè potete effettuarlo quando credete più a proposito. Voi vi potete immaginare l'impazienza colla quale attendo que' pochi ma buoni libri ch'ero avvezzo a scartabellare da sì lungo tempo. Forse Giuseppino già vi avrà detto questo medesimo, rapporto al modo di mandarmeli.

Teresina avendo inteso jeri sera che volevo scrivervi, mi ha incaricato di dirvi mille cose per lei;

fra le altre desidera premurosamente, come faccio ancor io, di aver nuove precise della vostra salute, che secondo la vostra ultima lettera non andava ancora così bene come tutti noi desideriamo. Essa non è ancora levata; sta ottimamente non ostante il noviziato che ha dovuto fare di questo clima. Il freddo sul principio del mese è stato per molti giorni circa 13 gradi sotto il ghiaccio, almeno per alcune ore in ciascun giorno. I miei figli ed io stiamo benissimo. Essi desiderano che vi saluti a lor nome. Sigismondo comincia a disegnare assai passabilmente.

Son sicuro che queste notizie v'interessano; attesi i sentimenti che vi uniscono al

Vostro sincero amico
VISCONTI

ALLO STESSO

CARISSIMO AMICO

Parigi, li 22 marzo 1802.

Ricevei giorni sono la vostra gratissima de' 23 febbrajo. Avevo ricevuto, come già v'accorgeste dall'ultima mia, due altre vostre, una dei 13 gennajo 1802, un'altra de' 9 dicembre 1801. M'incaricavate in quelle di due commissioni, le quali non ho potuto ancora adempire, non avendo fatta conoscenza col cit. Pietro Collot, nè trovato M. Beker.

Riconosco la vostra amichevole premura in quanto fate per l'invio della mia roba e libri, dove gradirò infinitamente trovare delle vostre nuove produzioni, e se sarà stampata, vi prego non dimenticare l'Orazione per le belle Arti in Campidoglio. Quanto all'opera che scrivete, deve riuscire eccellentissima, attesa la finezza che possedete in penetrare tutti i recessi de' caratteri morali nel più profondo del pensiero e delle affezioni umane. Non potrebbe stamparsi anonima?

Ecco una commissione importantissima che fido alla vostra amicizia. Madama Bonaparte consorte del primo Console desidera avere un gruppo d'Amore e Psiche da Canova: desidera che sia lo stesso che quello acquistato dal generale Murat, salve quelle piccole varietà che le seconde cure suggeriscono sempre ai grandi uomini. Ella ricerca sapere il prezzo che lo pagherà e il tempo dentro il quale potrà essere terminato. Questa commissione è tanto più onorevole per l'insigne artefice, quanto il Governo non dà qui molto a lavorare agli scultori, e che i Francesi pretendono avere a Parigi la migliore scuola di scultura che attualmente esista. È certo che Julien e Moitte non sono senza merito: ma il primo è un poco troppo avanzato in età; il secondo riesce più nel bassorilievo che nella scultura isolata. I giovani che danno speranza sono moltissimi. In somma è certo che questa premura di Mad. Bonaparte mostra che l'opinione generale mette il nostro scultore Italiano in quel grado di preeminenza che meritano le sue opere. Se mai vi fossero ostacoli, vi prego interessarvi perchè spariscano. Come per esempio se il lavoro

dell'Ercole fosse uno, credo che M. Torlonia si farebbe un pregio di lasciar agio all'artefice d'adempir prima a questa commissione. Madama Bonaparte me ne ha incaricato jeri con somma premura, avendomi chiamato alla sua campagna detta *la Malmaison*; ed attende con impazienza la risposta. Altra commissione. Il cav. Roquefort, uomo assai dotto ed unico nella intelligenza del vecchio francese e provenzale, come si trova ne' *Troverri* e ne' *Troubadours*, versatissimo ancora in ogni sorta di cognizioni, possiede nella sua ricca Biblioteca l'*Alphabetum Thibetanum* del P. Giorgi, ma vi manca il foglio A contenente il fine dell'indice e le approvazioni. Se mai ne' fogli scartati potesse trovarsene uno, gradirebbe che s'acquistasse e si mandasse. Se Fulgoni è vivo, potrebbe egli trovare questo foglio. Per altro, se si avesse a comprare un altro esemplare intiero, il committente si terrà piuttosto il libro così quale è.

Vedo dal catalogo de' miei libri che molti opuscoli sciolti ho perduto. Fra questi mi manca la mia *Lettera a Somaglia sull'Argenteria delle Paolotte*, la *Lettera a Borgia sul Piombo di Velletri*, e l'altra di Sestini sullo stesso Piombo. Se vi degnate incaricarne mio fratello Filippo, egli sarà forse in grado di trovarmele: mi farete la grazia di rimborsargliene il prezzo che io poi soddisferò con tutto il resto che vi devo a ogni vostro cenno. Così vi prego far acquisto di 2 esemplari del Frammento di Livio dato da Cancellieri, ossia Giovenazzi, della prima edizione che fa corpo coll'edizione Liviana di Drackenborchio. Se si potesse avere dal Principe Borghese attuale qualche altro

esemplare delle *Iscrizioni Triopee* e de' *Monumenti Gabini*, mi sarebbero graditissimi.

Vi ringrazio infinitamente delle belle notizie che mi date sul quadro di Raffaello, delle quali vi ricercai. Credo che sia quello di Loreto: e certamente Giulio vi ha dipinto. Godo della scoperta del quadro ch' era in Araceli. Non credo però che quello delle Contesse fatto per quella chiesa vi sia mai stato collocato. Questo quadro portato dalla tavola sulla tela è d' una freschezza di colore ammirabile. Vi manderò il libretto di questa nuova esposizione, veramente maravigliosa, alla prima occasione.

Tutta la mia famiglia sta bene. Teresina vi scrive una lettera che v' accludo. Marini non deve a me d' essere stato proposto, perchè io non hò ancora gli anni di cittadinanza per potere essere ascritto all' Istituto. Io non ho fatto altro che preconizzare presso i più eruditi il suo merito, e provarlo loro coll' acquisto che ho fatto fare a diversi de' suoi *Frati Arvali* forniti dal Molini.

Quanto più presto mi farete pervenire la risposta definitiva del nostro Canova, tanto più farete piacere al

Vostro affez. amico
Visconti

P. S. Salutatemi Giuseppino. Vi ringrazio anticipatamente di ciò che sperate far per lui.

ALLO STESSO

Carissimo Amico

Parigi, 26 aprile 1802.

Imparo da una lettera che Giuseppino ultimamente mi ha scritta, che il mio credito coll' eredità Cersiglia, o piuttosto la Corvetta fatta da lui costruire, potrà ricuperarsi mediante l'attenzione del sig. Clemente Pucitta cui nel partire raccomandai questo affare. Vi mando dunque una Procura semplice, la sottoscrizione della quale potrete far riconoscere da codesto segretario di legazione M. Artaud, a cui ne scrivo, ed anzi v' accludo la lettera. Vi trasmetto altresì la ricognizione o ricevuta originale del fu Cersiglia, che è il principal documento per l' affare di cui si tratta. Son sicuro che l'amicizia vostra vorrà caricarsi ancora per me di questo pensiero. Ho aggiunto nella Procura l' autorizzazione all' esigenza d' altri miei crediti, perchè nel bisogno non sia d' uopo di rinnovarla.

Il sig. Gaetano Chiassi m' avea fatta da più mesi passare una sua pretensione di piastre 68 per mercatanzie levate in mio nome dal suo negozio. Io gli risposi che veramente io non mi credevo strettamente obbligato a pagargliele, avendogli io in tempo opportuno ceduto il mio credito per rimborso del vestiario che aveva fatto a mie spese, ma che doveva pagarsi dal pubblico erario. Però

mosso da equità, sapendo la difficoltà che aveva egli ora ad esigere questi rimborsi, io riducevo con tara assai ragionevole e fondata in circostanze di fatto questa sua pretensione a piastre 50 che mi offrivo fargli avere quando egli si chiamasse saldato e soddisfatto. Ricevo lettera che me ne accusa altre due simili, e che non ho ricevute, nella quale si dichiara contento e aspetta la somma. Se questo affare del credito con Cersiglia non va molto in lungo, vi prego a pagargliele di quelle che riceverete sino alla somma di 50 con sua piena quietanza. Se però questo rimborso prevedete che tarderà molto, avvisatemelo, ed io trasmetterò al Chiassi una cambiale. Giuseppino, che mi ha raccomandato altre volte il Chiassi per tal fine, potrà fare il piacere di prevenirlo di ciò. Oltre di che io gliene scrivo. Il resto tenetelo in conto di quello che vi dovrò, e che mi farete noto, per la spedizione de' libri, ec.

Sto con grandissima espettazione della risposta del valente Canova pel gruppo che Mad. Bonaparte domanda, affare che vi raccomandai per due lettere contemporanee, sul timore che una potesse smarrirsi. Spero che il mezzo vostro efficace avrà procurata una risposta affermativa.

Vi ho scritto due commendatizie; una per lo scultore Calamur giovine di somma speranza e volonteroso di studiare e perfezionarsi; l'altra per M. Sermentot ricco particolare che viaggia per suo piacere, e che i suoi rispettabilissimi parenti m'hanno raccomandato, acciò lo dirigessi a persona i cui lumi potessero guidarlo, e la cui conversazione istruirlo. Sua sorella è moglie del cit. Le Couteulx

de Canteleu, membro del Senato e capo del Banco di Francia. Son certo che questi due soggetti non sono indegni che gli ammettiate alla vostra conversazione.

Qui si soprassiede alla esecuzione della Colonna Nazionale: ma pare che il gran progetto di finire il gran palazzo del Louvre possa eseguirsi. Questo edifizio che conoscerete forse sui rami, benchè di stili diversi, e in nessuna sua parte assolutamente compito, è pure uno de' più gran monumenti della moderna architettura e per la sua mole immensa e per la bellezza o dell'effetto o della esecuzione d'alcune sue parti.

I fogli pubblici annunziano una statua d'Achille trovata a Ostia. Ha essa tutto il merito che se ne vanta? la denominazione n'è ella ben fondata? voi sarete certamente al caso di schiarirmi questi dubbj.

La mia famiglia sta bene. I ragazzi studiano, e il maggiore comincia a disegnare passabilmente, e traduce assai bene dal francese nell'italiano. Tutti vi salutano, e più particolarmente Teresina. Contate in tutto ciò che vi può occorrere qui sul

Vostro affez. amico
VISCONTI

P. S. Ho saputo che Torlonia ha fatto acquisto dell'opera del *Museo Pio-Clementino*. Se gli esemplari del testo venissero a mancare talchè fosse bisogno ristamparlo, è bene che vi dica che io l'ho nelle mie carte molto variato e corretto; talchè facilmente potrei fornirlo a qualunque patto

per poco che fosse ragionevole: nè penserei a qualche proposizione che mi si fa per darlo colle emendazioni in francese ed in altro sesto (1).

Vi raccomando sempre Giuseppino.

ALLO STESSO

Carissimo Amico

Parigi, 24 maggio 1802.

Pochi giorni dopo che fu giunta presentai la vostra risposta a Madama Bonaparte, a cui dissi che per meglio servirla mi ero indirizzato immediatamente a voi: l'accompagnai d'una indicazione de' tre articoli di scultura stesa in francese, e dove ciascuno era separatamente presentato. La scelta non fu tanto facile; sempre si desiderava quello che non era il prescelto. I due gruppi d'Amore e Psiche sono ora nella casa di campagna del generale Murat a Neuilly presso Parigi; or l'uno or l'altro parea meritare la preferenza. La risoluzione finale è che Madama Bonaparte si determina pel *gruppo secondo*, cioè quello *in piedi*, tanto più che la vostra lettera fa sperare di poterlo avere fra piccolo spazio di tempo. Quando è pronto o quando è vicino ad esserlo, raccomando alla di-

(1) *L'emendazioni ed aggiunte dall'Autore già preparate e disposte per la ristampa del* Museo Pio-Clementino *trovansi in quest'*Opere varie, *T. II, pag.* 423. *Vedi ivi la nota* (1). — Gli Editori.

ligenza vostra di farmene avvertito, perchè possano darsi gli ordini in conseguenza. Già comprendete che il prezzo di duemila zecchini col piedistallo e il bilico a tenore della vostra lettera non è oggetto di discussione. Ma non perciò vorrebbe Madama rinunziare affatto all'altro gruppo. Essa desidera d'averlo ancora; solamente vorrebbe che per cagione di varietà il soggetto non fosse lo stesso. La composizione medesima potrebbe rappresentare Zeffiro e Clori, o due Bacchiche divinità subalterne, come sarebbero Acrato e Mete (il primo è il genio del bere così denominato dal vin puro; la seconda presiede alla gioja dell'ebrietà di cui porta il nome: il primo ha ordinariamente le ali nella maggior parte de' monumenti), o il giovine Mercurio con qualche Ninfa, o insomma altro soggetto analogo. Madama v'impone di trattare anche di questo secondo articolo. Ve n'è anche un terzo; a questo conoscerete l'entusiasmo che han destato le opere del nostro immortale artefice. Madama desidererebbe per una sua galleria dodici figure dell'altezza di tre piedi parigini ciascuna. Il sig. Canova potrebbe farle a suo comodo, e mandarne due per due. I soggetti potrebbero essere i mesi, o i dodici Dei, o altro che si proponesse. Su questo terzo articolo io ho fatto prevedere delle difficoltà, specialmente pel dubbio che non ami il nostro scultore di lavorare così in piccolo. Però se vi fosse qualche mezzo termine di soddisfarla, voi lo suggerirete.

Voi mi domandate quello ch'è stato scritto sull'Astronomia Egiziana. Io ben m'accorgo che le gazzette han fatto credere che molto su di ciò sia uscito alla luce. Ma non vi è nulla di pubblica-

to, nulla affatto. Si parla dell'Astronomia Egiziana nelle due opere di Bailly, storia dell'Astronomia antica, e storia dell'Astronomia orientale. Queste due opere sono ora assai rare; ma se le volete, potran trovarsi: basta che me lo significhiate. Si parla ancora dell'Astronomia Egizia nella introduzione della grande opera di De la Lande; e se ne parla assai nell'opera di Dupuis *Origine des cultes* per tutto, ma specialmente nell' XI volume. Se mai voleste quest'ultima, ne attendo il cenno. Ho io una breve discussione con cui confuto la pretesa antichità di 4, 7 e sino a 11 mila anni degli Zodiaci che trovansi in alcuni templi dell'alto Egitto; ma questa mia interpretazione formerà una digressione della descrizione d'Egitto, che non è ancora impressa, pel ritardo del rame che la rappresenta (1).

A quest'ora avrete ricevuta una mia Procura per un affare particolarmente di cui mi scrisse Giuseppino. Sto ancora in attenzione di sentire la spedizione de' miei libri. Basta: tuttociò che raccomando a voi lo tengo così sicuro, e ne sono così tranquillo, e anche più, che se lo procurassi io medesimo. Allo zelo dell'amicizia voi unite una esattezza assai superiore alla mia. Nel foglietto compiegato rispondo al vostro articolo scrittomi

(1) *La* Notizia Sommaria, o Breve discussione sulla pretesa antichità de' Zodiaci Egiziani, *di cui fa cenno l'Autore, veggasi in quest'*Opere varie, *T. III, pag. 1. Com'egli poi cogliesse colle sue dotte congetture nel segno, fu da noi provato nella Prefazione al volume medesimo.* — Gli Editori.

a parte. Teresina e i figli stan bene e vi salutano tutti. Io sono sempre il vostro

Visconti

P. S. Teresina ha scritto per l'occasione del sig. Giovanni Emilj, incisore di rami in Campo Marzo, il quale nel suo ritorno porta insieme colle lettere alcuni disegni de' ragazzi. Essa mi suggerisce che potete farne ricerca da Giuseppino. Essa ed io ci rallegriamo cordialmente della sig.ª sposa Caetani, e speriamo di far presto il medesimo della sig.ª Clementina.

Poscritto del giorno 5 giugno 1802 (1).

P. S. Il generale Murat ch'è qui di ritorno mi dà la spiacevole nuova d'una malattia del sig. Canova. Spero per altro che al giunger di questa copia egli sarà ristabilito. Ho tardato a spedirvela perchè m'aspettava anche un ordine per l'Ebe; ma non voglio ora differir più, benchè non abbia avuto su di ciò alcuno avviso.

Da una lettera di M. Artaud intendo che dovevate aver ricevuta altra mia. Sto in attenzione della spedizione de' libri etc. Uno di questi giorni debbo vedere un M. Collot possessore di bei quadri. Non so se sia il medesimo di cui voi mi scrivete: quando lo avrò veduto saprò darvene qual-

(1) *Il Visconti mandando al De' Rossi nel giorno 5 giugno copia della precedente lettera (forse per timore ch'essa si fosse smarrita, o per maggiore sicurezza) tralasciò gli ultimi due paragrafi e il* P. S. Teresina, *ec., ed in vece vi aggiunse quest' altro poscritto.* — Gli Editori.

che notizia più esatta. Pe' libri dell'Astronomia Egiziana mi riporto all'ultima mia, che non dubito esser già in vostre mani.

Tutti stiamo bene, e sempre mille saluti.

Sono il vostro
VISCONTI

ALLO STESSO

AMICO CARISSIMO

Parigi, 13 luglio 1802.

Non voglio più differire di rispondere alle tre vostre carissime de' 9, 15 e 23 scorso, benchè nulla ancora possa annunziarvi circa l'affare Canova, Mad. Bonaparte, stata assente pe' bagni, torna questa sera, ma non potrò vederla se non fra alcuni giorni. Sieguo l'ordine delle cose ch'è nelle lettere vostre. Poichè l'affare Cersiglia va in lungo, vedrò di mandare qualche cosa al Chiassi; pel rimanente attenderà, come attendo io stesso. Son sicuro che intanto non perderete di vista il Pucitta. Circa i libri tutto va ottimamente, come è il solito delle cose confidate alla vostra amicizia ed esattezza: ho già ricevuta nuova che Guybert ha la polizza a Marsiglia. Procuro che il Governo faccia il resto del trasporto sino a Parigi. La vostra cambiale all'ordine Lucchi e Fossati sarà prontamente soddisfatta come è stata l'altra. Circa quel

che vi scrissi per l'opera del Museo, attenderò l'opportunità che voi avete di parlare a costoro. Pe' libretti di quel di Parigi, cercherò occasioni di mandarveli: ve ne sarà un nuovo di disegni, siccome non v'è luogo d'esporre tutti quelli che abbiamo ad un tratto, e vi saranno aggiunti de' be' vasi detti Etruschi che sono come de' *croquis* dell'antichità. Non avevo la direzione di Pitoni; ho consegnata la vostra lettera al sig. Paccaroni, che lo vede spesso, e a quest'ora gliela deve aver passata.

Venendo ora al tratto sì poco amichevole, e dirò ancora sì poco ragionevole dello scultore, veramente mi ha sorpreso. Si pente forse del prezzo? non è contento del gruppo che tema inferiore a quello del generale Murat? Io credo di non poter far meglio che trascrivervi qui la lettera che egli mi ha diretta. Vedrete che non si ritira; dice che ancora Campbell non risponde: ma se non rispondesse mai; terrà egli il gruppo in eterno? Io nell'accennare a Madama che il gruppo non è ancor libero, non lo darò per terminato del tutto; tanto più che la malattia di Canova conosciuta qua pel mezzo del generale Murat fa supporre questo ritardo. Intanto la risposta forse verrà; perchè vedrete dalla lettera che Canova medesimo è persuaso che l'Inglese non insisterà. Egli sembra dall'altra parte volonteroso di dar la sua Ebe.

Attendo con impazienza la lettera che mi promettete. Tutta la mia famiglia sta bene. Tutti vi salutano, e Teresina in particolare.

M. Collot mi ha fatto vedere i bei quadri acquistati per la più parte col mezzo vostro. Egli n'è

contentissimo, e ne ha ragione. Mi rincresce estremamente che la mia commissione sia stata causa del vostro disgusto con Canova. M'immagino per altro che a quest'ora si sarà accorto della maniera ingrata con cui s'è diportato, e che ve ne avrà chiesta scusa.

Ricordatemi agli amici, ringraziate Pippo mio fratello de' pensieri che si è dato, e contate sempre sul

Vostro amico
Visconti.

Copia della lettera del sig. Canova, data in Roma li 23 giugno scorso.

« Il chiarissimo sig. G. G. De' Rossi mi comu-
« nicò il tenore della di lei risposta in proposito
« della favorita richiesta di Mad. Bonaparte. Io
« le confesso che quanto sono sensibile e grato
« per la pregiata commissione onde vuole Mad.
« onorarmi, altrettanto e più grave mi riesce la
« dispiacenza di non potervi dare all'istante il
« bramato adempimento. Ed è perciò che io m'af-
« fretto di scriverle la presente, significandole con
« maggior precisione le circostanze del noto la-
« voro a cui si fece il merito della scelta, giacchè
« il sig. De' Rossi toccò questo articolo forse troppo
« velocemente. Intesa appena l'intenzione e il desi-
« derio di Mad. dissi a lui, che con tutto il mio
« genio accetterei l'onore di servirla sul punto
« medesimo, se il numero de' lavori a cui sono
« attualmente e per parecchi altri anni impegna-

« to, mi lasciassero luogo a poter destinare i miei « servigi a compimento delle brame di una distinta « persona: che però se si trattasse del gruppo in « piedi d'Amore e Psiche da me pur ora finito e « quasi simile all'altro del sig. generale Murat, io mi « sarei studiato d'ottenere la cessione dal colon- « nello Campbell, per il quale era fissato, e dal « quale per esso ricevei parte del denaro. A tal « fine scrissi molto prima al medesimo, onde sa- « pere la sua intenzione; e replicai poscia lettera « sopra lettera, anche la settimana scorsa, per « violentarlo in ogni modo ad una sollecita rispo- « sta, che io vorrei lusingarmi favorevole; atteso « che so di certo che egli, lasciata la sua casa « di Londra, ha venduti anche i suoi effetti di « Belle Arti. A dirle il vero, il gruppo ceduto al « sig. generale Murat dovea servire per il sig. Co- « lonnello, e quindi per tal cessione ne sostituii « quello di cui ora si tratta, e cui vorrei poter « dire che resta ai comandi di Madama, se avessi « ancora ricevuto l'aspettato riscontro, che, se- « condo l'ultima mia scrittagli, non può restare « infallibilmente questo affare per gran tempo so- « speso. Aggiunsi al sig. De' Rossi, che mi trovava « un'Ebe poc'anzi finita, la quale benchè impe- « gnata e quasi pagata per metà, senza nominare « il soggetto a cui si esibiva, ottenni di poterla « offerire a piacere, coll'oggetto appunto di sod- « disfare in parte e con prontezza le venerate pre- « mure di Madama. Ed anzi sull'espettazione e « lusinga che l'offerta potesse essere benignamente « accolta, non la rilasciai alle richieste fattemi dal « medesimo sig. generale Murat nell'ultimo suo pas-

« saggio per Roma, e così pure la negai ad' altri « ancora. Non effettuandosi nè l'una nè l'altra « di queste idee, io certamente abbisogno di qual« che sensibile dilazione, almeno di quattro anni, « onde potermi adoperare all'esecuzione del gruppo « offertomi; e si avrà quindi agio di convenire sulla « maniera della progettata composizione, dispostis« simo di ricevere con deferenza que' suggerimenti « e consigli che ella in tal proposito volesse avan« zarmi. Creda pure che la ragione da me alle« gata di mancanza di tempo è reale e sincera; « e il sig. De' Rossi lo sa pur bene, come lo sanno « parecchie altre persone, che io in forza appunto « di condizionati impegni ho dovuto rinunziare « a molte commissioni assai vantaggiose venutemi « da varie parti. È perciò pregata di presentare « alla gentilezza di Madama la sincerità di queste « mie disposizioni, accompagnate da quelle del mio « profondo ossequio e riconoscenza, mentre io mi « riserbo di dichiararmi pieno di vera stima e con« siderazione ec. ».

« *P. S.* Nel passato mese le diedi relazione d'a« vere spedito al sig. generale Murat per codesto « celeberrimo Istituto un gesso d'un mio Pugilato« re; e nella lettera a lei diretta (1) le diceva la « mia intenzione su di quello, e le faceva ancora « qualche ricerca d'erudizione intorno le antiche « *Miliche* ».

(1) Questa lettera del sig. Canova non mi è pervenuta.

ALLO STESSO

Amico Carissimo

Parigi, 9 aprile 1803.

La proposizione di monsig. Argelati è equa: l'accomodamento che mi proponete è degno della vostra amicizia per me (ve ne ringrazio), ed impegna sempre più la mia riconoscenza verso di voi.

V'aggiungo un'altra lettera ostensibile d'approvazione dell'accomodamento.

Di queste 70 piastre che prenderete per la pensione scaduta i 25 marzo giorno dell'Annunziata etc. vi prego dare da mia parte due doppie a Giuseppino che mi saluterete.

I due Tomi di La Bruyère già gli ho, e cercherò farvi pervenire per qualche occasione.

Ho ricevuto i Tomi dell'ab. Uggieri; cercherò di farli annunziare favorevolmente: ancora non ho avuto tempo di scorrerli: gli scriverò quanto prima; intanto, se lo vedete, ringraziatelo da mia parte.

Non mi ricordo se vi ho scritto che il Primo Console nella riforma dell'Istituto Nazionale di Francia me ne ha nominato membro nella classe di Belle Arti. Questa nomina è stata fatta il dì 28 gennaro scorso: mi porta la pensione di 1500 franchi.

Sto ancora occupandomi per suo ordine d'un'o-

pera sulla Iconografia antica, la quale abbraccerà tutti i ritratti degli uomini illustri, re, imperatori, etc., che ci son pervenuti in una maniera autentica, o fondati su congetture assai probabili. Quest' opera sarà magnifica: l'Accademia di Francia costì sarà incaricata di molti disegni: forse avrò occasione di riparlarvene (1).

Teresina, che sta bene, come tutta la famiglia vi manda mille cordiali saluti.

Rue de l'Université n.° 296
Hôtel d'Aiguillon.

Tutto vostro
VISCONTI
Membre dell'Istituto Nazionale di Francia.

P. S. Il cavaliere Angiolini è partito da Parigi pochi giorni prima dell'arrivo della vostra lettera. L'ho saputo per una lettera di congedo, che ho ricevuto da sua parte. Giuseppino mi suppone che voi crediate che io abbia incaricato M. Artaud dell'affare Cersiglia. Ciò non è punto vero: non ho mai scritto a M. Artaud fuorchè per fargli legalizzare la mia Procura. Se egli n'è informato, questa informazione gli è venuta da Chiassi e non da me. Vi prego non trascurarlo e di pressare Mansi a tale effetto.

La cambiale per l'affare Chiassi fu puntualmente soddisfatta alla sua scadenza.

Vi confermo di nuovo i soliti miei indelebili sentimenti.

(1) *La* Iconografia greca *e la* romana, *magnificamente pubblicate a Parigi, formano la seconda Classe di tutte le Opere di Ennio Quirino Visconti, edizione di Milano.* — Gli Editori.

ALLO STESSO

Ill. Sig. Sig. Pad.ne Colendiss.

L'accomodamento che ella mi propone per parte di monsig. Argelati vescovo di Terracina e Sezze per gli arretrati della mia pensione, avendolo maturamente considerato, lo accetto, sì riguardo alla riduzione degli scudi 256 a piastre 160, sì riguardo alla maniera di pagarli in quattro anni, accrescendo quaranta per anno. La sua intervenzione, a cui ho tutte le ragioni di deferire, le circostanze che ella mi rappresenta di Monsignore, e la stima che ho per questo rispettabil Prelato, sono i motivi che mi determinano. Avendo già ella la mia Procura potrà procedere alla riscossione del termine pur ora spirato il dì 25 marzo, giorno della santissima Annunziata, e darne quietanza a Monsignore.

Sono pieno di riconoscenza alla sua pregevole amicizia, ed ho l'onore di rassegnarmi

Di V. S. Illustriss.

Divotiss. obbligatiss. servitore ed amico
E. Q. Visconti
Membro dell'Istituto Nazionale di Francia
e Conservatore degli Antichi al Museo Centrale.

ALLO STESSO

Carissimo Amico

Parigi, 20 maggio 1803.

Non dubito che da gran tempo non abbiate ricevuta la mia lettera in cui mi dichiaro estremamente soddisfatto di tutto ciò che avete agito nell'affare della pensione; v' accludevo una lettera ostensibile per monsignor Argelati, etc. Il sig. Giardini si è incaricato di farvi passare per via sicura un pacchetto dove è l'opera di La Bruyère della stessa edizione e carta della quale avete il Teofrasto: vi ho aggiunte alcune copie d' una mia Memoria su d'una curiosa statua egizia stata donata al Primo Console; vi prego d'accettarne quelle che vi piacerà avere, ed il resto distribuirlo agli amici, come a Marini, Riccy, mio fratello Filippo, Testa, Nicolai, etc. (1).

Avrò spesso bisogno d' interpellare la vostra assistenza nel corso della grande opera che ho intrapreso per ordine del Primo Console, cioè d'una Iconografia di ritratti autentici dell' antichità, e che mi pare avervi altra volta accennata. Eccone già un' occasione. Ho fatto disegnare sul gesso che

(1) *La Memoria qui accennata è quella stessa che abbiam data nel T. III, p. 33. Veggasi la Prefazione allo stesso tomo, p. VII.* — Gli Editori.

esiste qui presso M. Gérard l'Esopo d'Albani: ma il formatore ha omesso il principio antico dell'erma o pilastro quadrangolare, su cui sorge la mezza figura, e ch'è del medesimo pezzo di marmo. Questo principio d'erma lo credo essenziale per provare che questa figura è quella d'un uomo illustre, *Vir Mercurialis*, e non già semplicemente un gobbo fatto per piacere o per ornamento d'un giardino. Vi prego a farne prendere (di questa sola estremità di pilastro senza far figura) due segni, o come qui si dice un *croquis* in piccolo, e da potermi accludere nella lettera vostra, che poi lo farò qui trasportare in grande, ed adattarne al resto del disegno per farlo quanto prima incidere. Vi prego altresì di farvi dare da mio fratello Filippo uno zolfo della medaglia d'Erodoto, che potrà farmi passare in una scatoletta in qualche occasione, o per mezzo dell'Ambasciador Francese che sta per trasportare a Roma il cardinal Fesch.

Vedete come l'amicizia vostra mi è sempre utile, e come io ne profitto. Desidero potervi mostrare quella reciprocità di sentimenti co' quali sono

Tutto vostro
Visconti

Teresina vi scrive: tutti stiamo bene.

P. S. Ho veduto il cav. Angiolini che credevo partito per un equivoco. Trovo che egli ha ricevuta lettera da voi. Ecco un'altra incombenza da pregarvi. Desidererei sapere che prezzo domanderebbe il valente incisore Fontana per ciascuno de' rami che conterrebbero due ritratti in quattro

vedute, faccia e profilo; precisamente della stessa grandezza ed ancora toccati collo stesso stile con cui egli medesimo ha eseguito, p. e., il ritratto di Demostene nel VI tomo del *Museo Pio-Clementino*, tav. 37. La sola differenza sarebbe che qui la tavola conterrebbe quattro teste in vece di due. Desidererei anche sapere il tempo in cui darebbe finito ciascun rame.

ALLO STESSO

Carissimo Amico

Parigi, li 24 dicembre 1803.

Ricevei la cambiale di fr. 609. 44, e M. Delessert me l'ha pagata subito senza attenderne la scadenza.

M. Tôchon attualmente è assente da Parigi, ma tornerà fra poco. Non ho un'idea ben chiara della vostra lucerna. Mi pare che termini con una testa di cavallo. Voi dite che dubitate dell'antichità. Ma questo dubbio vien da voi, o da qualche mediocre conoscitore? Nel primo caso l'ho per fondato, nel secondo non lo valuto molto, perchè vi sono delle persone che amano dubitare di tutto ciò che è un po' rilevante e singolare.

Per la Memoria dell'emigrato Avignonese ho preso delle informazioni. Eccone il risultato. Questo genere d'affari dipende dal gran Giudice Regnier. Io non conosco personalmente questo ministro. Per l'intrinseco dell'affare, non vedo in quella

lunga Memoria pronunziata l'epoca della emigrazione. Si dice prima del trattato di Tolentino 1797. Ma qui conviene osservare che la giurisprudenza attuale continua a considerare la riunione del contado come legittima dall'epoca del 1790. Se l'emigrazione fosse anteriore al 1790, allora potrò far fare qualche passo presso il gran Giudice: se è posteriore, non serve lusingarsi d'alcun buon risultato. Finalmente ancora in questo caso che l'emigrazione fosse anteriore al 1790, sarebbe utilissimo che la Corte di Roma, o il Cardinale Ministro di Francia a Roma appoggiassero coi loro uffizi questa giusta dimanda. L'esempio del general Bellegarde non converrebbe che quando l'emigrazione fosse anteriore alla riunione, e quando una Corte v'interponesse i suoi uffizi.

Ho veduto troppo tardi il valente pittore M. Guerin, e quasi nel momento della sua partenza per la scuola di Roma; perciò non ho potuto dargli nessun pacchetto; tanto più che alcune piccole cose stampate non erano all'ordine. Ma spero che il giovine scultore Millkommes, che verrà a Roma di qua ad un mese, potrà incaricarsene. M. D'Agincourt vi farà conoscere sicuramente Guerin. Vedrete un giovinetto di rari talenti. La parte dov'è ancor debole è il colorito, non come accordo, ma come color locale.

Finisco perchè Teresina vuole scrivervi due righe: sono sempre

Tutto vostro
VISCONTI

ALLO STESSO

Amico Carissimo

Parigi, 23 marzo 1805.

Quest' oggi nella seduta della classe di Belle Arti dell' Istituto Nazionale si è proceduto al rimpiazzo di alcuni Corrispondenti; ed ho il piacere d' annunziarvi che voi siete stato eletto per uno de' Corrispondenti in Roma con 18 voti in un' assemblea di 20. Ne avrete a suo tempo la nuova uffiziale; intanto ho voluto prevenirvene. Il maestro Zingarelli è stato ancora eletto corrispondente in un altro scrutinio, e in un terzo La Vega direttore del Museo di Portici. M. D'Agincourt e M. Suvée sono due altri corrispondenti che abbiamo in Roma. La Classe in eleggervi sopra un rapporto scritto che io feci sulla vostra persona, e sulle Opere vostre, si lusinga che sarete un vero Corrispondente, e che ci manderete qualche interessante lettera di tanto in tanto, o concernente la storia delle arti moderne, o qualche osservazione artistica, o di scienza antiquaria, come voi lo potete a maraviglia, e come pochi Corrispondenti della nostra classe lo fanno, per la maggior parte valenti artefici, ma che spesso non son molto fatti per iscrivere.

Vedrò di mandarvi delle altre medaglie; ma non so se quella del Papa verrà a tempo per la par-

tenza di tutti questi Romani: il conio del diritto si è rotto, e si sta rifacendo: ve ne dirò il prezzo, giacchè volete così; ma voglio che vi contentiate di accettar da me la medaglia di Corrispondente che ho già ordinato col vostro nome, e ch' è la medesima colla nostra (a' soli membri stranieri si manda dall' Istituto istesso). A proposito: Salieri e non Paesiello ha rimpiazzato Guglielmi.

Ho raccomandatò Giuseppino al nostro monsignor Testa, e mio fratello Filippo al Papa stesso, al quale chiesi udienza a questo effetto, e l'ebbi graziosissima: non però me ne prometto gran cosa. Ho ancora data parte di questo passo al card. Fesch: farò passare a Filippo copia del memoriale che detti al Papa in nome suo: se lo vedete, potete prevenirlo (1).

(1) *Intorno a' colloquj ch' ebbe il Visconti col sommo pontefice Pio VII in Parigi, notabile ci pare quello che gli occorse al Louvre. Esso ci fu comunicato dal nostro amicissimo ab. Cancellieri con Lettera del 24 aprile 1824, e lo trovammo poscia cavato da una sua Relazione MS., e riferito dal ch. ab. Baraldi nella Notizia Biografica che di quel valentuomo pubblicò in Modena nel 1828, p. 45. « Dalla Galleria de' quadri (dice il Cancellieri) si passò al Museo delle statue, e a Denon successe il Visconti per accompagnarvi il Pontefice. Questi non considerò in lui che il dottissimo antiquario senza rammentare un' epoca nè remota nè straniera che oscurasse il nome di quell' uomo grande, e trattollo con la naturale sua clemenza e amorevolezza. Dovendo il Visconti fargli osservare le più belle statue greche tolte a Roma, credette di poter aggiugnere che le umane vicende avevano sempre or in una parte or in un' altra trasportati questi antichi monumenti dell'arte. Allora il Pontefice che ben comprese la finezza di un tal discorso, rispose, che ciò era veris-*

Mi rincresce che Monsig. Argelati non tenga troppo bene la sua partita per gli arretrati: basta, lascio a voi la cura di stimolarlo quando credete opportuno. Vi manderò per monsig. Testa e per il principe Altieri varj esemplari d'un mio scritto sul bassorilievo Chigiano della battaglia di Arbela: questa dissertazione è inserita nell'opera di M. Saint-Croix sugli Storici d'Alessandro, seconda edizione: ma una questione de' libraj socj gli ha fatti dimentichi d'imprimerne una quantità che avevo chiesta loro in carta fina: quindi l'avrete in quella carta che han voluto (1).

Tutta la famiglia e Teresina stanno ottimamente; così spero di voi e della vostra.

Vostro amico
E. Q. Visconti

simo; indi soggiunse: Questi prodigi della scultura furono involati ai Greci dai Romani. A questi li ha tolti la vittoria. Non può sapersi se col tempo dovrà corrersi fin sulla Senna per rivederli. *Questa risposta piacque sommamente agli uomini di buon senno in Parigi, e girò per le bocche di tutti » fin qui il Cancellieri. Le posteriori vicende guerresche hanno mostrato veracissima la predizione del sommo Pontefice. Le più delle statue che la Vittoria recate avea sulla Senna, furono dalla Vittoria medesima restituite alle primiere lor sedi.* — Gli Editori.

(1) *Questa dissertazione è intitolata:* Explication d'un bas-relief en l'honneur d'Alexandre-le-Grand. *Veggasi in queste* Opere varie, *T. III, p. 63.* — Gli Editori.

ALLO STESSO

Carissimo Amico

Parigi, 14 luglio 1805.

I varj metalli intarsiati nell'opere della statuaria e della toreutica non sono segni di antichità meno remota. Questa pratica era antichissima; una statua, opera di Cleoeta, descritta da Pausania aveva anche le unghie d'argento: era in Atene (1). La stessa

(1) Κράνος ἐστὶν ἐπικείμενος ἀνὴρ Κλεοίτου, καὶ οἱ τοὺς ὄνυχας ἀργυροῦς ἐνεποίησεν ὁ Κλεοίτας, *dice Pausania, lib. I, c.* 24, 3. *Cleoeta era figlio d'Aristocle Cidoniate fiorito nell' Olimpiade LIV, 560 anni circa prima di Cristo (V. Paus. lib. V, 25; e lib. VI, 20), e fu padre e maestro di Aristocle Sicionio detto il juniore o il secondo per distinguerlo dall' avo suo, scultore anch' egli di chiara fama nella sua età. Vedendo che parecchi autori di molto grido hanno confuso tempi e persone favellando degli artisti usciti dalla scuola di Aristocle seniore, troviam acconcio, colla scorta del Thiersch, d'esporne qui la serie successiva, massimamente perchè tutti* vel genere, vel disciplina cum eo conjuncti fuisse traduntur.

I.	Aristocles Cydoniates . . . . . . Olymp.	LIV
II.	Cleoetas . . . . »	LXI
III.	Aristocles-Canachus . . . . »	LXVIII
IV.	Synnoon . . . . »	LXXV
V.	Ptolichus . . . . »	LXXXII
VI.	Sostratus . . . . »	LXXXIX
VII.	Pantias . . . . »	XCVI

Vegga chi più desidera il prelodato Thiersch (Epoch.

descrizione dello scudo omerico d'Achille fa capire questo lavoro di tarsia come antichissimo. Dalla parte contraria, questo lavoro non è nemmeno un segno certo d'antichità remota: la bella testa di bronzo di Vespasiano che abbiamo acquistata l'anno scorso, ha le pupille d'argento. Questa testa veniva da Roma, ed era il prodotto di qualche scavo recente, o fortuito, o intrapreso a bella posta (1).

M. Le Breton segretario perpetuo della Classe mi dice che a quest'ora voi dovete aver ricevuta la lettera offiziale. Lo spero. Per altro Morghen, dopo *due anni* che è membro straniero dell'Istituto, mi scrisse due mesi addietro per saper se ciò era vero. L'Istituto non corrisponde con altro Ministro che con quello dell'Interno; i Ministri residenti presso gli Esteri non corrispondono se non col Ministro degli Affari Esteri: quindi la lunghezza del passaggio dai *Bureau* dell'Interno a quelli delle Relazioni Estere, passaggio spesso differito e spesso scordato.

Se avete ricevuto la participazione offiziale, potete scrivere una lettera di riscontro o ringraziamento diretta a *M. Le Breton secrétaire perpetuel de la Classe des Beaux-Arts de l'Institut National de France, Hôtel de la Monnaie à*

Art. Graec. epoch. III, adnot. *p.* 81 *seq. e gli autori da lui citati*), *il Sillig* (Catalogus Artificum, *pag.* 89, 155, 316, 396, 426, 433), *colle cui dottrine si può ampliare quanto scrisse il Visconti intorno a Cleoeta in queste* Opere varie, *T. III*, *p.* 372. — Gli Editori.

(1) *Veggasi nel T. III*, *preallegato la* Notice d'une tête en bronze de Vespasien, *a pag.* 45. — Gli Editori.

Paris; ed in questa potete dire che mandate alla Classe una Memoria *Sulle scoperte*, etc., la quale avete diretta a me. Io, se me la mandate, o la farò tradurre, o ne correggerò quelle frasi che potrebbero aver bisogno in caso che sia già in francese. Se la notizia ufficiale non vi è giunta, potete dirigermi questa Memoria in forma di lettera; io la leggerò alla Classe, dicendo che prendete questo giro perchè la notizia ufficiale non vi è pervenuta ancora.

Mi dite dell' acquisto di due bei Vasi. Vi darò una notizia. Il Re di Prussia ha comprata qui in Parigi una intera collezione di vasi detti Etruschi: ha voluto il mio parere: nell' approvare la compra ho insinuato che quella collezione non poteva riguardarsi se non come il principio, e per così dire, il nocciolo d' una più compita. Credo perciò che M. Humboldt avrà un titolo per far tali acquisti per la Corte: voi stesso potete informarnelo, se mai gli fosse ignoto: credo però che lo sappia, perchè M. Humboldt suo fratello famoso viaggiatore è stato quello che mi ha interpellato in iscritto su di ciò per parte del Re.

Quel che dite del celebre scultore è verissimo. Se quel lavoro non era il suo migliore, il caso ci ha provveduto, e il gruppo è distrutto. Per altro il ritratto dell' Imperadore che egli ha ingrandito è men simile che mai: il gesso è a Parigi (della sola testa), e non può compararsi con quello eseguito da M. Chaudet, almeno per la somiglianza, sebbene quel che si fa a Roma è ben manierato. Ho avuto la stampa di Fontana che è fatta presso a poco su quelle sculture, e non so-

miglia niente: vero è che l'Imperadore ha ingrassato: se si potessero dar consigli a quell'Artista converrebbe fargli avere un gesso di Chaudet che è venale: non per copiarlo, ma per sapere come è adesso l'Imperatore. Questa testa è di tanta simiglianza, che se non fosse un poco più grande del naturale, parrebbe gettata sulla persona viva

Ricevei i riscontri sulla statua di Spada, ve ne ringrazio, m'ero scordato d'accusarveli.

L'affare Argelati è interamente affidato al vostro zelo amichevole; ma se il Vescovo è morto prima dei 25 marzo passato, i 50 scudi del termine della Nunziata credo mi sien dovuti dalla computisteria degli spogli, la quale paga regolarmente; almeno così ha fatto altre volte.

Spero che la vostra salute sia ben ristabilita: almeno mi pare che l'ultima vostra mostri un certo buon umore che si ha più facilmente quando si sta bene: me ne consolo, e desidero la continuazione come conviene a chi si pregia d'esser fermamente

Vostro servitore ed amico
E. Q. Visconti

P.S. Altri esemplari della Dissertazione vi manderò alla prima occorrenza: convenne diminuire il *pacchetto* per non imbarazzar tanto M. Prelà.

Teresina, che voleva scrivervi di proposito, si trova essere uscita; io ho lasciata la lettera aperta; ma sono due ore quasi dopo il mezzodì, e bisogna mandarla alla posta. Un'altra volta vi scriverà. Intanto accettate la sua intenzione.

ALLO STESSO

Carissimo Amico

Parigi, 18 giugno 1806.

Non vi scrivo che due sole righe: è per prevenirvi che avendo veduto oggi stesso M. Collot, ed egli avendomi parlato a lungo del vostro affare, il fine della conferenza ha portato che egli *domani*, come mi assicura, vi scrive, e vi fa passare una cambiale di 1200 scudi romani.

Per mandare disegni una buona occasione sarebbe stata quella delle stampe di Capperoni, che mi sono arrivate l'altr'ieri (1). Egli me ne dee far passare delle altre. Vi prego se potete senza vostro incomodo dargli riscontro che quelle prove mi son pervennte.

Teresina è ora tranquilla: vi fa mille saluti; i figli stan bene e studiano. Spero che la vostra salute e quella della vostra famiglia sia ugualmente felice come lo desidera il vostro

Affezionatiss. amico
E. Q. Visconti

(1) *I disegni mandati all'Autore dal Capperoni son quelli che riguardano il T. VII del* Museo Pio-Clementino, *che ognuno sa averlo il Visconti scritto a Parigi. Gli altri disegni poi che aspettava dal De' Rossi erano quelli di vasi antichi, de' quali veggasi più avanti a p.* 588, *nota* (1). — Gli Editori.

ALLO STESSO

Carissimo Amico

Parigi . . . . .

Il giovine artista che vi presento è M. Tiollier, il quale è stato il primo a riportare il premio fondato da S. M. per l'incisione in pietre dure; in conseguenza di che si porta in Roma. Essendo un giovine d'amabili costumi, e premuroso di far progressi nella sua arte, ho stimato far cosa grata sì a lui che a voi nell'indirizzarvelo. Egli potrà profittare de' vostri lumi e de' vostri consigli che gli saranno utilissimi: e voi vedrete con piacere un giovine di talento e di buona volontà. Gli ho data anche una lettera pel sig. Capperoni. Con queste conoscenze, col soggiorno di Roma e colla sua assiduità M. Tiollier fa sperare di riuscire un valente artista. Altro non aggiungo se non che gli attestati della più viva amicizia e stima.

Vostro affez. servitore ed amico
E. Q. Visconti

ALLO STESSO

Amico Carissimo

Parigi, 30 aprile 1807.

Vi ringrazio della cambiale. Ho già consegnato alla posta l'opuscolo che mi chiedete di M. Dupuis; ma il 47.mo tomo dell'Accademia non è ancor pubblicato, è sotto i torchi con altri tre che completeranno il numero di 50. Se siete voi che ne volete far uso (di questo opuscolo), o se è per qualche vostro amico a cui ne vogliate fare un'attenzione, vi prego d'accettarlo per amor mio. È una bagattella: sono sei franchi il libro, e due franchi la posta, a due soldi il foglio, perchè si tratta d'uscir dall'Impero. La soprascritta è al sig. Muttedò, come mi avete scritto.

Cercherò di terminare al più presto il tomo del *Museo* (1); ma questa mandata tarderà ancora qualche settimana: è la più difficile dell'opera perchè contiene dieci bassirilievi. Finita questa, il resto corre. Non crediate però che mi sia tanto facile e corto lo stendere queste spiegazioni. Io cerco per tutto di dire qualche cosa che non è comune, di aggiungere qualche spiegazione che estenda la scienza filologica ed antiquaria: tutto

(1) *Parla del T. VII del* Museo Pio-Clementino. *V. la nota alla pag.* 581. — Gli Editori.

sul positivo, senza abbandonarmi a sistemi. Questo metodo è il più difficile, ma è quello che credo il solo utile. Del rimanente, che sia tranquillo il sig. Capperoni, la dimora non sarà lunga.

Presto M. Le Thiery partirà per costì a coprirvi il posto di Direttore. Non aggiungo altro se non che sono il

Vostro affezionatiss. amico
E. Q. Visconti

ALLO STESSO

Carissimo Amico

Parigi, 30 maggio 1808.

Ricevetti insieme colla vostra carissima la cambiale sul principe Giustiniani; tutto va secondo la vostra esattezza in favorirmi. Ve ne son sempre gratissimo.

Quel che mi avete scritto sulla perdita della vostra pensione di Portogallo mi ha fatto molto dispiacere. Ne ho parlato al comune amico M. Collot, ed egli mi ha suggerito di scrivere io stesso al general Junot ora duca d'Abrantes e governator generale del Portogallo: egli crede che questo mezzo possa essere efficace: io non ho voluto trascurarlo; e siccome il Generale ama le lettere e l'arti, e mi ha dimostrato altre volte qualche bontà, io gli ho scritto che questa pensione vi è do-

vuta non per servigj prestati alla vecchia Corte, ma per esservi renduto utile alla nazione Portoghese, cercando di portarvi il buon gusto nelle arti, nelle quali avete formato allievi degni di stima; che perciò si deve questa spesa considerare come una di quelle appartenenti all'istruzione pubblica, come sarebbe il trattamento d'un professore emerito. M. Collot, che è amico intrinseco del Generale, ha scritto anche lui in questo senso. Vedremo se il risultato sarà quale si spera. M. Collot ha fatto valere il vostro zelo nel conservare le proprietà de' Francesi quando Roma era occupata da' nemici: io ho ricordata ancora la vostra qualità di Corrispondente. Se costì vi riuscisse di fare scrivere qualche raccomandazione fondata su motivi simili, e che venisse da un personaggio, come sarebbe il general Miollis o altro, potrebbe coadjuvare il passo fatto a Parigi.

Ho mandato alcune tavole al sig. Capperoni: nel mese entrante glie ne spedirò il seguito.

Sto in aspettazione de' vostri Vasi. Sarà egli meglio il cercare un'occasione, o il mandarli per Molini? Averli presto e sicuri compensa assai la spesa, che trattandosi di stampe non dovrebbe esser poi eccessiva. Circa la spiegazione che proponete, le vostre congetture sembranmi ingegnose: ma spesso mi pare che i varj ornamenti non si corrispondano, che il soggetto che è da una parte non abbia molto che fare con quello ch'è sull'altra, o sul collo del vaso. Nel vostro io credo che una vittoria riportata da giovine palestrita, e una festa in onor di Bacco per rendimento di grazie,

potrebbero spiegarne le varie imagini. Que' giovani palliati sono per lo più giovani che frequentano i ginnasi, e che non son nudi perchè non sono in atto d' esercitarsi, ma non hanno che un pallio che presto s' indossa e presto si spoglia.

Mi parlate d' una patera scritta. Nella prima lettera che mi mandate potreste darmi un calco delle parole scritte. Spesso queste iscrizioni sono curiose.

Io detti cinque anni sono a M. Durand una dissertazione sopra un suo bellissimo vaso con iscrizioni greche, e di vernice Nolana. Egli mi avea promesso farla stampare da Bodoni: ancora la tiene inedita: in quella spiegava molte particolarità di questi vasi, e delle storie ed epigrafi che presentano.

Uno de' miei ragazzi fa progressi nel disegno: è il minore; il maggiore l'applico particolarmente alle lingue dotte e all' erudizione. Sono contento de' loro talenti, e contentissimo de' loro costumi.

Pel Salone di questo autunno si aspettano quadri che promettono assai. Quello di Gros rappresentante l'indimani della battaglia di Eylau, quello di Goerin, quello di Girodet, etc.

Teresina ha molto gradito i vostri caratteri. Essa sta ottimamente, ma in questo momento si trova a Montmorency dove passa qualche giorno della primavera, profittando dell' amenità e della salubrità di quelle colline.

Quando non avete affari che vi occupino tutti i momenti, non mi siate avaro de' vostri caratteri: o che mi diate nuove di voi medesimo, o

di lettere, o d'arti, sempre ciò che scrivete interessa il

Quai Malaquai n.° 1.

Vostro Amico
E. Q. Visconti

ALLO STESSO

Carissimo Amico

Parigi, li 15 gennaro 1809.

Riceverete in questo corso di posta le spiegazioni delle tavole, sino alla XL. Vedrete che nella spiegazione della XXXVII ho citato il vostro bel vaso di *Caritone*, del quale vorrei dare un tratto nella II delle tavole addizionali. Se ciò non vi conviene, allora vi prego mutare quel che dico nelle note riguardo al rimandare in fine del tomo (1). Avendo inteso la nuova della perdita del Capperoni, ho indirizzato il MS. a voi, senza affrancarlo, perchè allora va più presto, e vi farete rimborsare dall' impresa dell' edizione.

(1) *Il De' Rossi nulla ha mutato nello scritto del Visconti, e non ha dato la tavola promessa. Veggasi il T. VII del* Museo Pio-Clementino, *pag.* 66, *nota* (c), *ediz. di Roma, e pag.* 182, *nota* (1), *ediz. di Milano. Chi brama osservar questo vaso ricorra all' opera intitolata* Peintures antiques de Vases Grecs, etc., par James Millingen. Rome, 1817, fol. pl. XI. *Caritone* (ΧΑΡΙΤΩΝ) *non era il pittore, nè il possessore del vaso, ma il figulo. Il luogo e la maniera ond' è scritto il suo nome colla punta e a' piè del monumento non ce ne lascia dubitare.* — Gli Editori.

Nel mese di febbraro avrò terminato il lavoro anche colle correzioni de' primi tre volumi.

Le 39 tavole di Vasi dipinti m' hanno fatto un gran piacere: ecco il vero metodo di renderli, senza tradire e senza pretendere di abbellire gli originali (1). I sette vasi con iscrizioni han fissata particolarmente la mia attenzione. Vedo chiaro che il nome della baccante è EVOIA, *Evoea* in latino, la baccante degli *Evoè*, non ΕΥΔΙΑ *serenità*, come altre volte ho pensato, e che mi pareva corrispondere a ΓΑΛΗΝΗ *tranquillità*. Di fatti Evoea sta colla mano in quel gesto che accompagnava i varj ululati e le grida de' bacchici *Evoè*. Il Sileno che suona le tibie è, a quel che pare, veramente ΚΑΜΟΣ, e non come io pensava ΚΩΜΟΣ. Se la seconda lettera è veramente un A (il che vi prego di osservar di nuovo, particolarmente se il tratto trasverso esiste) se è un A, la voce ΚΑΜΟΣ può bene interpretarsi pel nome di questo Sileno, nome allusivo alla conformazione che le sue labbra han contratto dal suonar le tibie accoppiate, e che le fa simigliare ad un *imbuto* (2). Nel vaso del guerriero

(1) *La raccolta di Vasi dipinti rappresentati dalle 39 tavole qui accennate è quella che fatto avea il De Dalò, e che ceduta al De' Rossi, è poi passata in potere del cav. Coghill, e fu pubblicata colle sposizioni del Millinger nell' opera preindicata.* — Gli Editori.

(2) *Veggasi in quest'* Opere varie *il T. III, pag.* 266; *e si noti, che sebbene le parole sieno scritte sul monumento in modo che pare debbasi leggere* ΚΑΜΟΣ, EVOIA, ΓΑΛΗΝΗ, *cioè* Καμος, Ευοια, Γαληνη, *pure il Millingen dice che:* sous la forme d'un Satyre ΚΩΜΟΣ, *commessatio*, ou le Génie de la table joue de la double flûte, et veut exciter à la danse deux Nymphes compagnes de Bacchus, ΓΑΛΗΝΗ, la Tranquillité et ΕΥΔΙΑ la Sérénité. — Gli Editori.

col cane, son persuaso che mancano le due o tre prime lettere col nome di Cefalo: forse si son perdute come spesso accade, ed è restato ZOVΛΛ da dritta a sinistra; il nome intero sarebbe ZOVΛΛΛⅢƎꓘ o ZOΛΛΦƎꓘ. L'altro nome che siegue OƎ⊦ (HEO) per Ἕως l'Aurora. Il cane di Cefalo è noto nella favola: la linea trasversa porta, da quel che pare, da dritta a sinistra l'acclamazione MENEΔAMOΣ KAΛOΣ *Bravo Menedemo: viva Menedemo*. È notabile il nesso A (AM) nel nome MENEΔAMOΣ dorico per *menedemos* coll'H al terzo E (1). Delle lettere che sono fra le due figure bacchiche del vaso medesimo non posso raccogliere nulla; vi prego d'osservarle con maggiore studio. In uno con figure nere, la cui storia è solamente data in piccolo, vi sono due combattenti e due donne che gli assistono. Vedo de' punti neri che sembrano indicar lettere; li desidererei in grande come l'originale, e caloate accuratamente. Altri vasi hanno la sola acclamazione generale da potersi applicare a tutti i giovinetti, HO ΠAIΣ KAΛOΣ ὁ παις καλος.

(1) *Il Millingen reca quest'epigrafe in tre parole: una scritta per traverso da diritta a sinistra*, ΛOΛΛΔΔVΛƎM; *le altre due lungo il vaso*, ΛVΛOZ ꟷEO; *e vi scorge una scena semplice di ospitalità o di partenza, attribuita da lui a Menelao; non dissimulando però che la iscrizione* pourrait ne désigner que celui auquel le vase était donné, le nom de Menelaus ayant été commun dans l'antiquité. *Il cane presso il guerriero può avvalorare la sua congettura, noto essendo il gusto del più giovane degli Atridi pei cani, due avendone amati di rara bellezza, dond'è venuta la razza dei cani appellati* Menelaidi (*V. Polluce, lib. V, C. 5, n. 41, e il Millingen*, Op. cit. *tav. XXIII*). — Gli Editori.

Bravo il fanciullo! (1) L' H è qui aspirazione col nome dell'Aurora ΗΕΩ etc. Questa formola d'acclamazione è stata egregiamente spiegata e provata dal Mazzocchi alle tavole Eracleensi: nulla si può aggiungere a ciò che quel dotto uomo ha recato a questo proposito. Gli antiquarj più moderni han cercato piuttosto di oscurarla per rendere le iscrizioni che spiegavano più interessanti. Il vaso del leone Nemeo è molto curioso (2). Le iscrizioni mi sembran doversi leggere pel verso più comune, cioè da sinistra a destra, così EP Ερμες *Mercurio*, VΥAS *Hypsas*, ΥΨΑΣ, nome della prima Ninfa; ΓΟLΚΡΕ, ΠΟΛΚΡΕ o ΠΟΛΧΡΗ nome della seconda abbreviato da Πολυχαρη, donde *Pulchra* de' Latini: FIOL, ΙΟΛΗ, *Jole* il nome della terza col digamma d'aspirazione, onde i Latini han nomato il fiore *viola*. Forse quell' E non ha i tre tratti, ma ne ha soli due F; vi prego riosservarlo (3). Altre osservazioni vi manderò in appresso.

(1) *Il Millingen traduce* beau jeune homme. *Vedi in questo IV volume a p. 262 nella nota.* — Gli Editori.

(2) *Curiosa è certamente la pittura di questo vaso, perchè vedesi Ercole che in vece di sollevar il leone e soffocarlo tra le braccia com'è in tanti monumenti glittografici e numismatici, l'eroe fa piegar il terribile animale, e vuole schiacciarlo contro la terra, appoggiandosi con tutte le forze sopra di lui.* — Gli Editori.

(3) *Per verità la prima lettera di questo nome non è un* F *ma un* E, *e la pittura del vaso, che non è quello ov'è il leone Nemeo, ma un altro che gli sta da canto nella medesima tavola, rappresenta non tre Ninfe, come suppone il Visconti, ma Mercurio che conduce le tre Dee rivali sul monte Ida per sottoporre le loro pretensioni al giudizio di Paride: quanto poi all'epigrafe di oscurissima intelligenza, anche il Millingen che ne avea innanzi agli*

Vi mando ancora la fede di sopravvivenza per poter riscuotere i due termini dello scaduto anno 1808 della pensione di Terracina. Vi mando questo certificato tal quale, benchè vi sieno omessi i miei titoli: è lungo il farlo rifare, e poi l'identità della persona resta assai provata, sì da' prenomi, sì dall'epoca della nascita, che può sempre verificarsi colla fede di battesimo a S. Giovanni de' Fiorentini. Se ci facessero difficoltà, scrivetemelo, che ne manderò un'altra con tutte le verificazioni ricercate.

Vi prego rivedere il testo delle sei tavole che ho mandato; e dove accade, correggerne lo stile, se mai non vi paresse abbastanza esatto o chiaro.

La tavola che vorrei aggiungere conterrebbe il vostro vaso, opera di Caritone, e l'ara del candelabro di Dresda (*Statues de la Galerie de Dresde par Leplat*, tavola III: quest' opera è in libreria Corsini): converrebbe dare il semplice tratto delle tre facce: inoltre la medaglia inedita di cui manderò un disegno. Vi prego incaricar mio fratello di alcune verificazioni di misura e di accuratezza nelle copie delle iscrizioni, nel che ho notato in margine del manoscritto quello che bisognava.

Vorrei prontamente e per la posta l'opuscolo del P. Audifredi sulla medaglia di Gneo Domizio Ahenobarbo. Mio fratello Filippo potrà incaricarsene, e converrebbe rimborsarlo a mio conto.

I Ministri di Francia e i Direttori dell'Accademia

oechi l'autografo dice che: on apperçoit diverses inscriptions, mais malheureusement il est impossible de les déchiffrer (Peintures antiques, *etc. pag.* 35). — Gli Editori.

Francese mi han fatto avere in diversi tempi due disegni della testa del Pompeo di Spada. Non valgon niente. Vi pregherei incaricarne il sig. Del Frate: la testa, faccia e profilo, altezza della maschera 4 oncie di passetto romano; pagarlo quel che conviene; e poi chiudere i disegni in un cannello e farmeli pervenire per la posta insieme colle ricevute del prezzo e altre spese, perchè io possa esserne rimborsato. Se mai Del Frate non potesse, rimetto a voi la scelta di un disegnatore abile a prender l'antico: e bisognerebbe che prima avesse già un' idea del ritratto di Pompeo da una buona medaglia d'argento. Il disegno o i due disegni non saranno che della sola testa, in due vedute, faccia e profilo (1).

Manca la carta: riceverete presto un' altra lettera in cui aggiungerò quel che non cape ora qui. Noi stiam tutti bene. Teresina vi saluta cordialmente. Ci lusinghiamo che la vostra salute e quella della signora e della famiglia siano in prospero stato, come lo desideriamo, e in particolare il vostro amico

E. Q. Visconti

(1) *Vedi la* Iconografia romana, *Tav. V, n.* 1, 2, *ediz. di Milano*: *alle* Osservazioni *ivi esposte dal nostro Autore, pag.* 153 *e segg. vuolsi aggiugnere un dotto libretto del Guattani intitolato*: La difesa di Pompeo, ossia risposta di G. A. Guattani alle Osservazioni dell' A. C. Fea. *Roma*, 1813. — Gli Editori.

ALLO STESSO

PREG.MO SIG. CAV. AMICO CARISSIMO

Il sig. Carlo di Morgenstern, professore e direttore della Biblioteca nella Università di Dorpat in Livonia, Consiglier Aulico di S. M. l'Imperador delle Russie, ha desiderato ché portandosi egli in Roma io gli facessi far conoscenza di qualche persona più distinta nelle lettere e nella storia delle arti. Io gli ho date due lettere, una per monsig. Gaetano Marini ed una per voi, stimando che nella conoscenza di queste due persone avrebbe una idea adequata di quanto di più dotto e di più elegante onora la letteratura romana. Il sig. Consigliere di Morgenstern, profondamente versato nella letteratura greca e nella latina, ha molto gusto per le belle arti antiche e moderne: egli ne ha studiate l'opere e i monumenti a Dresda e a Parigi, e ora questo stesso gusto lo porta a Roma. Quanti lumi potrà egli acquistare, se voi gli concederete, come ve ne prego, di frequentare la vostra conversazione, e l'ajuterete di qualche direzione nelle sue ricerche. Del resto il sig. De Morgenstern è di una società così amabile che si farà da sè stesso de' diritti alla vostra benevolenza. Quindi non aggiungo altro di lui, e rinnovo in questa occorrenza l'espressione di que' sentimenti

d' amicizia, e di stima che vi professo da tanti anni come

Parigi, li 12 maggio 1809.

Vostro affezionatiss. amico
E. Q. Visconti

ALLO STESSO

Amico Carissimo

Il giovine artista che vi presenterà questa lettera è il sig. Gateaux: egli s' applica all' incisione di medaglie e di pietre fine, ed il premio che ha riportato al giudizio della nostra Classe ne dimostra con qual successo. Dirigendolo a voi gli fo conoscer la persona che meglio può contribuire alla perfezione de' suoi talenti, sì col consiglio, sì col raccomandarlo a valenti incisori dello stesso genere, e scultori che sono costì, ed altri artisti della più gran distinzione. Il sig. Gateaux, figlio d' artista in medaglie di grande abilità, ha ricevuta una educazione che lo fa degno d' essere ammesso in società scelte, e perciò vi prego ammetterlo alla vostra.

Ricevete in questa occasione le consuete testimonianze d' attaccamento, di stima, di riconoscenza, colle quali sono

Parigi, 26 decembre 1809.

Vostro servitore e amico
E. Q. Visconti

ALLO STESSO

Carissimo Amico

Parigi, 6 settembre 1811.

Accompagno con questa mia una degna persona, mio confratello nella Classe di Storia e Letteratura antica, e perciò avente ancora un diritto alla vostra gentilezza, perchè appartenente ad un'altra classe del medesimo corpo letterario, a cui voi siete ascritto. Questo è il sig. cav. Millin, letterato celebre di cui voi conoscete le opere, *Il viaggio nel mezzodì nella Francia*, l'opera periodica del *Magazzino Enciclòpedico*, etc. Egli è un uomo cultissimo in ogni genere, e d'amabilissima società, e desidera profittare della vostra per meglio conoscere ciò che Roma offre ad un amatore dell'antichità e delle arti, tanto in genere di lavori e di monumenti, che di persone. Io non potrei dirigerlo ad altri che meglio potesse adempire il suo desiderio che a voi, il quale a tante e sì varie cognizioni unite quella amabilità di maniere che vi rende prezioso non solo ai vostri concittadini, ma a tutti i colti stranieri. Il sig. cav. Millin è degno per ogni riguardo di tutta la vostra attenzione, ed io provo un giusto compiacimento nel farvi fare questa reciproca conoscenza. Gradite questa cura come un attestato di quella viva e costante amicizia collà quale sono

Tutto vostro
E. Q. Visconti

ALLO STESSO

Carissimo Amico

Parigi, 6 decembre 1811.

Accompagno con questa lettera due valenti giovani: uno è il sig. Provost architetto di eccellente gusto, impiegato in secondo al palazzo del Senato, e non ostante ciò per amor dell'arte ha concorso più volte, ha riportato più premj, ed ora lascia Parigi per istruirsi quattr'anni a Roma. Egli desidera far la vostra conoscenza; egli n'è degno, ed io ve lo raccomando.

L'altro è il sig. David d'Angers che ha riportato il premio della scultura: egli ha grandissimo gusto ed abilità, e desidera estremamente far progressi nell'arte, e impratichirsi del marmo, pratica così rara fra gli scultori francesi, e la cui mancanza riduce la maggior parte di loro a non esser che semplici modellatori. Vi raccomando anche questo; e benchè io gli dia una lettera per il sig. Canova, non perciò gli saranno inutili i vostri lumi.

Ho ricevuto la vostra de' 18 novembre: ho scritto al Baron Janet immediatamente. Quanto all'esemplare dell'Iconografia di cui mi proponete un compratore; quando questi mi vien da voi, mi rimetterò all'epoca che voi fisserete pel pagamento. M. Denon e M. La Valée che sono stati a Roma avran certamente veduta e ammirata la vostra rac-

colta di vasi dipinti e i vostri quadri. Ma la vostra lettera non mi accenna nulla.

Gli incomodi che vi reco dipendono dalla stima che qui si ha di voi, e in parte dall'amicizia vostra nella quale confido, come quello che sono costantemente

Vostro affezionatiss. amico
E. Q. Visconti

ALLO STESSO

Amico Carissimo

Parigi, 27 novembre 1815.

Il sig. ab. Marini, che parte di qui domani, vi recherà, o vi manderà questa lettera. Non l'ho voluta fidare alla posta perchè vi è dentro un *pagherò* d'una piccola somma che il cuoco del principe Altieri dee al mio. Suo padre Luigi Venuti verrà a cercarlo da voi; egli penserà al resto. Non ho bisogno di dirvi le disgrazie del nostro Museo, effetto della gelosia dell'Inghilterra; ciò non ostante la collezione di Francia supera ancora quella d'ogni altra corte d'Europa, eccetto la collezione del Vaticano.

L'Iconografia si continuerà; ora è sospesa per qualche momento sino a che nuovi fondi si facciano: gli spero nel mese entrante. Intanto ho lette alle due classi dell'Istituto, alle quali appar-

tengo, più Memorie sull' antichità di Milord Elgin, su quelle specialmente che vengono dal tempio di Minerva in Atene detto il Partenone, e su d'alcune iscrizioni greche veramente storiche, come l'epigramma su i guerrieri morti sotto Potidea, il catalogo degli altri morti nella spedizione di Callia ec. (1).

M. Canova e M. d'Este sono stati frequentemente da me la sera: ora sono ambedue in Inghilterra.

Vi accludo la lettera al vescovo di Terracina, monsig. Pereira. Il sig. ab. Marini mi assicura che gli Archivj della Dateria sono tornati a Roma e si esercitano. In caso di difficoltà basterà cercare il breve di Pio VI che mi autorizza di ritenere le pensioni ecclesiastiche (che indica esattamente) in stato conjugale e anche in abito militare. È del mese di settembre 1784. Forse la grazia del Papa è dell'agosto. Basta: se non si trova in settembre, non può mancare o nell'agosto, o nell'ottobre.

Una indisposizione reumatismale alla quale è soggetto, ha impedito al minor de' miei figli Lodovico di concorrere quest' anno pel premio che porta la pensione a Roma. Lo tenterà l'anno venturo se starà bene.

Il maggiore è negli uffizi della Finanza. Il ministro attuale sig. conte Corvetto genovese, che io conoscevo da più anni, gli ha ultimamente aumentati gli appuntamenti, che non sono per altro che due mila franchi.

Teresina sta bene e vi fa mille complimenti.

(1) *Queste Memorie fanno parte della presente edizione. V. il T. II, p. 84 e segg.* — Gli Editori.

Mi dispiace di sentirvi incomodato; ma l'inverno in cui siam per entrare è costì, come voi sapete, la più salubre delle stagioni.

Ho veduta l'opera di M. Millingen sui vasi Etruschi: ne sono stato molto contento (1). Aggradite i sentimenti che vi rinnova il

Vostro affezionatis. amico
VISCONTI

P. S. Il Breve d'indulto di Pio VI porta la data *die xxx septembris MDCCLXXXIV*.

ALLO STESSO

AMICO CARISSIMO

Parigi, 14 febbraro 1816.

Il sig. Destouches che vi presenta questa lettera è un giovine architetto d'un distinto merito e d'una nascita ancor distinta. Egli riportò il primo premio nel concorso d'Architettura del 1814, quando mio figlio riportò il secondo. In conseguenza di ciò viene a Roma all'Accademia di Francia, benchè già accasato, e conduce costì la sua giovine sposa.

Mi ha pregato di fargli fare qualche conoscenza che possa essergli utile sì per rapporto a' suoi studii nell'arte, sì per rapporto alle persone degli artisti che meritano esser frequentati da un forestiere. Io ho creduto che niun' altra persona me-

(1) *Quest' è l'opera di cui abbiam fatto parola a p. 587, N. 1.* — Gli Editori.

glio che voi, e per le rare e multiplici cognizioni in ogni genere e nelle arti, e per le vostre relazioni cogli ingegni più eccellenti della capitale, possa meglio soddisfare ai desiderj del sig. Destouches, che vi raccomando, securo che avrete piacere di vedere un artista abile, e nello stesso tempo un giovine di maniere nobili e gentili.

Mi lusingo che il sig. ab. Marini vi abbia consegnato un mio piego dov'era una lettera per il Vescovo di Terracina, e un biglietto da consegnarsi a persona che verrebbe a cercarlo in casa vostra.

Spero sentire migliori nuove della vostra salute, e che la calma restituita alle cose pubbliche rifletterà ancora delle influenze benefiche sulle arti che amate, e sulle persone che vi sono a cuore.

Io ho lette alle due Classi dell'Istituto parecchie Memorie sulle antichità di Atene che Mylord Elgin ha portate a Londra. Queste si stampano in Inghilterra; se Mylord me ne manda, come par giusto, degli esemplari, non tarderò a mandarvene uno. Ho piacere di sentire che il sig. Canova è stato sorpreso dalla bellezza di quelle sculture, e della natura che ha ritrovata nelle figure di Fidia con meno ideale di quello che ci supponeva.

Mia moglie vi fa mille saluti; i miei figli ed io stiamo bene. Ricordatevi ad ora ad ora di avere in Parigi una persona che vi è obbligatissima, e che si pregia di essere

Tutto vostro
Visconti

VERSI

DI

ENNIO QUIRINO VISCONTI

RACCOLTI PER CURA

DI

PIETRO VISCONTI

SUO NIPOTE

ED

AL CH. SIG. AB. DON MELCHIORRE MISSIRINI

DEDICATI

Il Visconti scrisse questi versi in varie occasioni, come dai loro titoli apparisce; e quantunque l'età nostra si mostri schiva delle poesie di cotal fatta, delle quali troppo era fecondo il secolo precedente, nondimeno abbiamo creduto di potere impiegare un picciol numero di pagine della nostra collezione nel dar luogo a questi frutti dell'ingegno di un uomo, che, grande in altra parte dell'umano sapere, avrebbe pur voluto spiccar qualche ramo dell'alloro poetico. *Le goût des vers paraissait alors* (nella sua gioventù) *le dominer: des Sonnets et d'autres petits poëmes variaient ses travaux et récréaient son imagination. Il a conservé et dissimulé ce penchant toute sa vie.* Così scrive di lui nella *Biographie universelle ancienne et moderne* il sig. Eméric-David. — In qualche Canzonetta, e singolarmente in quella che ha per titolo *Il triangolo*, si ravviserà il fare di quel celeberrimo poeta che a richiesta del Visconti scrisse la bellissima Prosopopea di Pericle. Dopo le poesie originali poniamo la versione dell'*Ecuba* di Euripide fatta sul testo greco dal N. A. nella età di tredici anni. Essa fu impressa in Roma presso Arcangelo Casaletti nel 1765, ma l'edizione riuscì scorrettissima, e gli esemplari non vennero posti in commercio. Noi, mercè l'amicizia onde ci onora l'insigne archeologo Bartolommeo Borghesi, abbiamo potuto averne una copia tratta da quello che conservasi nella Biblioteca di Savignano, sopra il quale è scritto di carattere dell'Amaduzzi: « Opera non mai pubblicata, essendo anche senza « frontespizio, ch'è stato supplito da me colle stampe di Propaganda. » — *Gli Editori.*

SONETTI

I.

Festeggiandosi la solennità della Vergine del Rosario in Castel Sant'Angelo.

Freme il re di Bisanzio, e la marina
Con cento e cento Odrisie navi ingombra;
Già di Leucate l'onda e la vicina
Batte col remo, e colle vele adombra.
Ma tu, Vergin celeste, aura divina
Spiri, che della guerra il nembo sgombra,
Siccome il Sol la nebbia mattutina,
O come face della notte l'ombra (*).
Or se tuo solo aspetto avvien che vaglia
Più che torre munita, e più che forte
Campo schierato in ordin di battaglia;
Di questa mole, albergo già di morte,
Or difesa del Tebro, o Dea, ti caglia;
Tu veglia armata sulle ferree porte.

(*) Allude alla grande vittoria riportata contro i Turchi dalle armi cristiane il giorno della Vergine del Rosario li 7 ottobre 1571.

II.

Sullo stesso argomento.

Fra la soave che al favor dell' ôra
  Educa il vario april tremula schiera
  Che coi tiepidi raggi il Sol colora,
  Gioja dell' anno, amor di primavera,
L'intatta rosa, ond' è Gerico altera,
  Scegliamo, o il giglio che le valli onora,
  E con grata l' offriam mente sincera
  A lei che fu del giorno eterno aurora.
Ma quale nel pensier mi siede inganno?
  Fior caduchi a Colei ch' è Donna in cielo,
  Cui luna ed astri fan corona e scanno?
Preci, del nostro cuor fervida prole,
  Che allo sdegno divin spezzate il telo,
  Nuovo formate a lei serto voi sole.

III.

Per la nascita del primogenito del principe Don Andrea Doria Pamphilj.

O di ligure pianta almo rampollo
  Nato al favor del puro aere latino;
  Cui rispetta Fortuna, educa Apollo,
  Dolce cura di Giano e di Quirino;
All'ombra tua dall'ire del destino
  Di stancar la virtù non mai satollo.
  Fia che si celi un dì lo stuol divino
  Dell' iddie per cui morte ha giogo al collo.
Così Roma esultava, e in lui tenea
  Fisse le luci dall'augusto monte
  Onde il fato del mondo un dì pendea.
Rise Liguria ai lieti auspicj: l'onte
  Sue previde, e sen dolse Invidia rea,
  E Italia afflitta serenò la fronte.

IV.

Per lo stesso argomento.

Odi, eccelso Bambin: felicitade
Non di tetto real negli atrj alberga,
Nè in chi vanti avi egregi in lunga etade,
E il nome suo dell' altrui gloria asperga.
A quegli sol di lei fruire accade
Che in desir vero di virtù s' immerga:
Questi i titoli son, queste le strade
Ond' uomo a fama eterna avvien che s' erga.
E ben di lei fu il cielo a te fecondo,
Germe d'eroi, non perchè in te riunisse
Dovizia e onor di regal sangue illustre;
Ma sol perchè nel presentarti al mondo,
Ai genj tuoi nel genitor prefisse
Di virtù esempio, onde tuoi giorni illustre.

V.

Per Cantatrice (1).

O reina de' cuor, bella Armonía,
Figlia di Citerea, d'Amor germana,
De' numi in ciel conforto ed allegría,
Ristoro in terra d'ogni cura umana:
Per te dell' uom la ferità natía
Cesse all' arpa treicia e alla tebana;
Te un dì madre d' eroi chiamar s' udía
L' attéo sapere e la virtù spartana.
Tu guidi in giro le rotanti sfere;
Tu da' ferrei voler Pluto rimovi,
Ministra di contento e di piacere:
Ed ora in modi peregrini e nuovi
Cotanta in Rosa infondi arte e potere,
Che i più famosi esempli tuoi rinnovi.

(1) La signora Maria Rosa-Coccia.

VI.

Per monacazione della sorella Beatrice.

Città di mura inespugnabil cinta
Ch' onta non teme di nemico assalto,
Spesso tentata indarno, e non mai vinta,
Fondata in sasso solitario ed alto:
Candida greggia su la variopinta
Erba adagiata e sul fiorito smalto
(L'ovil sicuro che la tien ricinta
Non mai le fere violâr col salto):
Pianta gentile di leggiadra fronda
Che dolci frutti in sua stagion fan bella,
Cui siepe impenetrabile circonda:
Immagini son tutte, alma Donzella,
Della solinga tua séde gioconda
Che il mondo menzogner prigione appella.

VII.

Per monacazione dell'altra sorella Matilde.

Invan, ciechi mortali, in voi si desta
Caldo desío d' esser felici appieno;
Invano ai nappi che Babelle appresta
Bevete il dolce di un letal veleno.
Come cerva ferita alla foresta
Non fugge dallo stral che fitto ha in seno;
Cura in voi siede torbida e molesta
Che de' più chiari di turba il sereno.
Nè volger d'anni o variar di clima
E cercar lidi d'altro mar bagnati
Può dar calma al desío che il cor vi lima.
Sol chi (gli affetti al primo ben serbati)
Fe, qual tu, Vergin forte, a Dio sublima,
Trova lungi dal mondo i dì beati.

VIII.

Per Monaca.

Mira colei che l'orride ritorte
  Fransè all'egro Israel col suo ferire:
  Ve' come lieta addita al guerrier forte
  Il fatal chiodo e il memorando ardire.
E lei che innanzi alle assediate porte
  Fe' l'arbitro inuman dell'arme assire
  Con le grazie negli occhi, e in man la morte
  Sulle barbari coltri ebbro dormire.
Vedila allor..... ma in van, Francesca invitta,
  Onde l'idea di tua virtù si desti,
  Di Giael mi rammento e di Giuditta.
S'elleno i duci delle genti felle,
  Tu i dolci inganni, tu il piacer vincesti,
  Più forte di Giuditta e di Giaelle.

IX.

Sullo stesso argomento.

In qual parte del ciel splendea la bella
  Fiamma che in un mi strugge e mi conforta?
  No, non è fiamma della tua facella,
  O cieco Amor, che a tristo fin sei scorta.
Dio con questa mi accende e a sè mi appella,
  E fa ch' i' tenga in lui mia mente assorta,
  Pura colomba sua, sua fida ancella,
  Sol viva ai santi affetti, ai sensi morta.
Soave ardendo sì bel foco, ha spinto
  Tenera Verginella a crudo fato
  Con volto di speranza e pallor tinto.
Mentre Ottavia così plaudiva al giorno
  Ch' apriva il varco al suo destin beato,
  Cento Angeletti le fean eco intorno.

X.

Per l'esaltazione alla sedia pontificale di Clemente XIV.

Quando il reo Ghibellin scuoter fu visto
Col braccio infame il sacerdozio, il regno,
Francesco in dubbio sogno al ver commisto
Porger mirossi al Lateran sostegno.
Nè in van si attese di salute un pegno
Da' suoi seguaci nell'ovil di Cristo,
Se andar fregiati del roman triregno
E Nicola, e Alessandro, e Sisto, e Sisto.
Ma il bel presagio sta sospeso ancora,
Ch' oggi del Vatican sedendo all'ombra
La Fe languente il gran soccorso implora;
E tanta via d'onor Clemente ingombra,
Che dell'alto destino in sull'aurora
E Alessandro, e Nicola, e i Sisti adombra.

XI.

Per Laurea.

Temi incorrotta di Giustizia amica,
Figlia de' saggi ed arbitra del vero,
Io (con volto seren parmi che dica)
Posi freno al Latin Genio guerriero.
Io fui ch'esposi, al falso ognor nemica,
Or con placido labbro or con severo
Dall'alta reggia di Bisanzio antica
Le dubbie leggi del Romano Impero.
Del tempo struggitor non ressi all'onte,
Di barbarie mi asperse il Goto e l'Unno,
E l'ignoranza mi velò la fronte.
Dal ben sparso sudor gli allori augusti
Tu che fai pullular, mio grande alunno,
Tu mi rendi i perduti onor vetusti.

XII.

Sullo stesso argomento.

Fausto arboscello di sua mano un giorno
Commise al suol la bella Dea dell'armi,
Di quella fronde che fa il capo adorno
Per le valli di Tempe al re de' carmi.
Ti aleggi, disse, il venticello intorno,
Nè Borea o crudo gel contro te s'armi;
Cresci lauro gentil d'invidia a scorno,
Premio a virtù, miglior che bronzi o marmi.
Parve a quel dir, che a nutricarlo industri
S'unisser gli elementi, e premio alfine
Garzon l'ottenne di fatiche illustri.
O caro a Temi, che ti cinge il crine,
Tassoni egregio, in così pochi lustri,
Chi toccò mai di gloria egual confine?

XIII.

Sullo stesso argomento.

Non perchè vaga vergine fugace
Le caste membra in voi cangiare elesse,
Ed al valor ne' guerrier campi audace
Cara crescete ed invidiata messe:
Non se per voi de' sommi vati in pace
Sacro alle dotte fronti onor s'intesse,
Nè v'oltraggia del ciel fiamma vorace
Il verde eterno delle chiome spesse:
Fama voi, lauri, a ogni altro arbor prepone;
Ma perchè n'ombra il crin chi saggio apparse
Nelle scienze di Numa e di Solone.
E scuotete or superbi oltre l'usato
Le cime di fulgor nuovo cosparse;
Chè del serto di Temi è Belli ornato.

XIV.

Per nozze del duca Mattei colla principessa Corsini.

Del mar ceruleo sull' algosa sponda
Di vaticinj empiendo e l'aere e il lito,
Nereo si giacque, e sciolse la faconda
Sua voce, fatto ai Dei del mare invito:
Bella Italia, di eroi madre feconda,
Oh qual prole vegg' io di genio avito
Cingerti il crine dell' antica fronda,
Mercè del Latin sangue al Tosco unito!
Al presagir delle future cose
Volse ogni Dio la mente, il ciel sereno
Si feo, la torva Invidia il volto ascose;
E ne gioir degli ampj Elisi in seno
De' Lidii e de' Roman' l' ombre famose,
Rise Romolo e rise il Re Tirreno.

XV.

Per nozze Marescotti.

Poichè vedea da giovanili ardori
Sol palestre di guerra in pregio aversi,
Tal Giacinta parlò, dai suoi fulgori
I più lumi al garzon prode conversi (1):
Figlio, deh! non voler che i tuoi sudori
Sien nelle scuole del furor dispersi;
Crudo è il genio dell' armi, e i tristi allori
Sorger non sanno che di sangue aspersi.
Mira qual del tuo Reno in sulla sponda
Cresce Donzella cui virtù governa,
Come culto arboscel nutrica l' onda:
A te nutronla i Fati, a te gradita
Sposa, e allor fia che per voi spiri eterna
Aura di pace a serenar la vita.

(1) Introduce a parlare la Beata Giacinta Marescotti.

XVI.

La Messa novella.

È questo il dì felice in cui dal forte
Levita invitto il testimon s'udío
Che se lo trasse in su le vie di morte,
Nuovo sentier di sangue al ciel gli aprío (1).
È questo il fausto dì che all'alta sorte
Appella te del sacro ufficio e pio,
Per cui disceso dall'eteree porte
S'offre in ostia di pace il Figlio a Dio.
Oh mistero! oh memoría! oh lieto giorno!
Giorno d'immensa gioja e di onor degno:
Memoria onde di fe l'alma si veste:
Mistero eccelso, incomprensibil pegno
Dell'eterna alleanza, onde ritorno
Feo l'uom perduto al Genitor celeste.

XVII.

Per l'Assunzione di Maria Vergine.

Posa ai sospir de' miseri mortali
Son io, degl' infelici estrema aita,
Termine ai lunghi error, confin de' mali,
Temuta scorta di tranquilla vita.
Io cara ai giusti, a te guido i fatali
Bramati istanti della tua partita;
Dicea la Morte; e dibattendo l'ali,
Maria, che langue, al gran tragitto invita.
Ma Amor: T'arresta: il dolce ufficio è mio;
Ver l'alte sedi andar costei non puote
Per via funesta che la colpa aprío.
Sopor soave ne' bei lumi infuse,
D'un pallor di viola ombrò le gote,
Indi all'etra un sentier nuovo le schiuse (2).

(1) Allude al Protomartire Santo Stefano, del quale celebravasi la festività nel giorno di tal messa novella.

(2) Questi e i segg. Sonetti sono stampati nella prima e seconda parte delle Rime degli Aborigeni (Roma, 1779, nella stamp. di Generoso Salomoni, vol. 2 in-8). L'autore distinto era in quest'accademia dal nome di Platone ateniese.

XVIII.

Per la statua della Giustizia che Pio VI disegnava fare erigere su di una antica colonna in monte Citorio (1).

O maestra de' regi, e delle genti
Scudo, e dell'ordin base, intatta Astrea,
Per cui l'umana stirpe de' viventi
In nodo social si stringe e bea;
Ove la lance tua non appresenti
Feri i costumi son, la vita è rea;
Tu speme e sicurtà degl'innocenti;
Tu degli iniqui sei terrore, o Dea.
Accogli adunque con sereno ciglio
Il bronzo che sublime a te prepara
Il Pio nocchiero del roman naviglio.
Ben de' l'offerta, o Diva, esserti cara,
S'ei già ti eresse per divin consiglio
Nel santo petto invidiabil' ara.

XIX.

Per la Passione di Gesù Cristo.

Ombra del comun Padre, a cui d'intorno
La fosca idea del gran fallo s'aggira,
Lascia per poco il cieco tuo soggiorno,
Scuoti dai lumi il ferreo sonno, e mira.
Fra le materne lacrime e lo scorno
Vedi su tronco infame un Dio che spira,
E come esulti nel funesto giorno
L'orror, la morte, lo spavento e l'ira.
L'ossa inquiete le lor cupe grotte
Fuggono, e il Sol di tenebre velato
Minaccia ai rei mortali eterna notte.
Vedi il mistico velo in due squarciato,
Le rupi dal dolor balzate e rotte,
E poi di' quanto costa il tuo peccato.

(1) Questa idea del Pontefice rimase poi senz' effetto.

XX.

Sullo stesso argomento. — Le tenebre.

O del nulla compagne, o dell' oscuro
Sen degli abissi abitatrici chete,
Che i ghiacci eterni di Chirone e Arturo
E le notti semestri in guardia avete;
Che ognor fugaci, da che gli astri fùro
Sède incostante or qua, or là tenete,
E dietro ai corpi opachi il mal sicuro
Volto all' avversa luce nascondete:
Tenebre, or dalle cupe umide grotte
Uscite ad onta del nemico Sole
E dei dritti del giorno a portar notte:
E sparso in tanti orrori orror novello,
Rassembri ai color muti, all' ombre sole
Del Nume estinto la natura avello.

XXI.

Sullo stesso argomento. — L'Agnello Pasquale.

Quale improvviso lamentare afflitto
Ha le quete del sonno ore interrotte?
Ah son le madri del superbo Egitto
Ch' empion di strida la funesta notte.
Stringendo ognuna il figlio suo trafitto
Brama che il lume de' suoi giorni annotte,
Se Dio per pena del regal delitto
Di Tebe e Menfi le speranze ha rotte.
Ma stan l'Ebree Donzelle in lieta fronte
Sul limitar dal sacrò Agnel segnato
Col fatal sangue al gran tragitto pronte.
Sangue prezzo di vita e di peccato,
Ombra di quel che verserà sul Monte
L'ultimo sagrificio insanguinato.

XXII.

Pel solenne possesso di papa Pio VI, la cui solenne pompa passa innanzi l'anfiteatro Flavio.

Ombre de' forti del cui sangue sparto
 Par che rosseggi ancor la Flavia arena,
 Sugli archi immoti ove il Britanno e il Parto
 A stupir fama e meraviglia mena;
Venite a rimirar qual gloria e parto
 Del valor vostro, della vostra pena,
 La Colomba dal nido oscuro ed arto,
 Che apriva l' ale timidetta appena,
Copre coi vanni i regi e le cangiate
 Cittadi, e 'l fido suo fra l' oro e l' ostro
 Scorge dal Laterano all' are amate;
E le sue piante tinte già nel vostro
 Sangue, e in quel della grand'Ostia bagnate
 Sfidan d' abisso le tempeste e il mostro.

XXIII.

Pel passaggio di Pio VI dal suo soggiorno del Vaticano a quello del Quirinale, dopo essersi ristabilito da lunga malattia.

Non, è, fiume roman, questo che scuote
 Lieto clamore d'Adriano il ponte,
 Non è per chi su trionfali rote
 Di sanguinosi allori ombri la fronte.
Or non ha più di Romolo il nepote
 Avido il fero cor d' ingiurie ed onte;
 L' aspetto sol del sommo Sacerdote
 Segno è del plauso, e della gioja è fonte;
E poichè all' egre membra almo ristoro
 Provvido il ciel concesse, e di robusto
 Vigor l' asperse e di novel decoro;
Ognun fa voti, che s' ei grande e giusto
 Riconduce al tuo margo il secol d' oro,
 Regni ancor gli anni del felice Augusto.

ODI

I.

Le Muse. — Per nozze Braschi.

Quando la bionda Ermione (1),
  Cinta il bel crin di rose
  Giove all'eroe Fenicio
  In nodo aureo compose,
Le figlie di Mnemosine
  Carme scioglieano arcano
  Della prole di Venere
  Sul talamo Tebano.
La Dea del mar, cui cerule
  Rifulgon le pupille,
  Quando il fatal connubio
  Strinse, onde nacque Achille,
S'udían sul lido Emazio
  Le nove Dee del canto
  Predir le glorie Tessale
  E di Larissa il vanto.
Gli altri Imenei sdegnarono
  Le Ninfe di Elicona;
  Più de' mortali ai talami
  Non intrecciàr corona;
Benchè anelanti e rauchi
  I sacri vati spesso
  Chiamin le altere vergini
  Dal margo di Permesso;
Che le importune suppliche
  Lascian le schive indietro
  Per le danze Castalie
  E gli ozj di Libetro.
Oggi al bel suolo Ausonio
  Ufficio alto vi chiame,
  Muse, al bel suolo Ausonio,
  Che tanto ancora vi ama.
Ma ohimè che di Tersicore (2)
  Le figlie seduttrici
  Di cultori spogliarono
  Le vostre are felici;
E i lusinghieri cantici
  Che presso il vulgo han palme,
  Della sorpresa Italia
  Vinser l'orecchio e l'alma.
Deh torni ai Cigni Esperii
  Il canto almo e pudico:
  Dive, alla Tosca cetera
  Rendete il suono antico.
Pur qui al Cantor di Rudia (3)
  Deste la tromba annosa,
  Qui pure i vati crebbero
  Di Manto e di Venosa.
Deh l'ombre omai v'increscano
  Dell'aurea Fiordiligi;
  Vi sia più caro il Tevere
  Dell'Istro e del Tamigi.
S'altro non giova, ah dissipi
  Il dubbio e la dimora
  Pio, che d'un nuovo tempio
  Sul Vatican v'onora (4).

(1) Secondo i mitologi l'imeneo di Cadmo, fondatore di Tebe, con Ermione figlia di Venere, e quello di Peleo con Tetide furono celebrati coll'intervento delle Muse figlie di Giove e di Mnemosine. *V.* Teogonide, v. 14, e Catullo, 13, 24.

(2) Le Sirene figlie di Tersicore e d'Achelao.

(3) Q. Ennio Calabro nato in Rudia, primo poeta epico in Italia.

(4) Si allude al Museo Pio nel Vaticano edificato dal regnante sommo Pontefice con sovrana munificenza. In una delle gran sale di questo si ammirano le nove Muse di greco scalpello, trovate fra i ruderi della Villa Tiburtina di Cassio.

Come le vostre immagini
  Vive in spiranti marmi
  Par che i bei genj invitino
  Al dolce suon de' carmi!
Oh idea sublime! oh Principe
  Nelle grand'opre esperto!
  All'arti che languivano
  Il Vaticano è aperto.
M'inganno? o già propizie
  Si appressan le Camene?
  L'aura che spira è l'aura
  Che spira in Ippocrene.
Salvete, o Dee; le rosee
  Dita sull'immortale
  Arpa Eolia accompagnino
  La pompa nuziale.
Salvete, e i voti pubblici
  Recate a la speranza,
  E il fausto vaticinio
  A Luigi ed a Costanza.
E tu celeste Urania,
  Chiama il tuo figlio Imene
  Ch'arda la face eterea,
  Stringa l'auree catene;
E se mai lento l'Espero
  Trattien l'ore felici,
  Lo fughi del Gianicolo
  Dietro l'erte pendici.
Tu dotta Clio (1); tu candida
  Nunzia dell'alte imprese,
  Dell'alma Coppia ai posteri
  Fa la virtù palese:
Di' del Garzon magnanimo
  Il maestoso aspetto,
  L'alma sincera, i nobili
  Semi che chiude in petto.

Ma lascia solo ad Erato (2),
  Germana più vezzosa,
  Tutte narrar le grazie
  Della novella Sposa.
Essa farà le amabili
  Rare sembianze conte,
  I cari occhi cerulei
  E la serena fronte.
L'arte ridica e i facili
  Moti del piè leggero
  La Dea vivace ed ilare (3)
  C'ha della danza impero:
Musa amica di Venere,
  Compagna del piacere,
  Su in cielo il giro modera
  Delle lucenti sfere,
Qui alle donzelle cupide
  Gradita, e agli amatori
  Gode stancar le giovani
  Membra in notturni cori.
Musa della Memoria (4)
  In vaghe fole industre
  A ricrear Polinnia
  Viene la Coppia illustre.
Vieni, e compagna recati
  La facil Pantomima,
  Che le avventure tragiche
  In molle danza esprima.
O severa Melpomene (5),
  Seguace degli eroi,
  È ver che poco al Lazio
  Piacquer gli studi tuoi:
Pur se avvien che sui dorici
  Modi rattempri Euterpe (6)
  Quel lutto che negli animi
  Dalle tue scene serpe,

(1) Musa della storia.
(2) Musa della poesia amorosa.
(3) Tersicore Musa della danza.
(4) Polinnia Musa della memoria, delle favole e de' pantomimi.
(5) Musa della tragedia.
(6) Musa che presiede alla musica.

Allor men truce e rigida
Rassembri nell'aspetto,
Cagion le illustri lagrime
Divengon di diletto.
Tu agli alti Sposi artefice
Di nobili diporti
Mentre alle note armoniche
Confidi i tuoi trasporti.
Se calti, o Dea, la gloria
Del coturno latino,
Ai teatri Romulei
Dona un novello Artino (*).
De' costumi degli uomini
Ridente emendatrice (1)
Talía ravviso: d'edere
L'avvolta fronte il dice.
Oh come di letizia
Ha le pupille accense;
Gode alle tazze, e al giubilo
Delle gioconde mense.
I sensi avvince e inebbria
L'alme coi versi egregi
La purpurea Calliope (2)
Che si trattien coi regi.
Questi dell'alma Coppia
Grati saranno al core
Più ch' inni epitalamici
O dolci inni d'Amore;
Del metro altero ed epico
Domator dell'obblio
Se gli argomenti irradia
Collo splendor di Pio.
E, o per le vie che libere
Al peregrin son tutte,
O scorra di Pomezia
Per le pianure asciutte,
Il suo stil, ch'è del merito
De' sommi eroi custode,
Norma farà de' secoli
Di Pio la giusta lode.
Su dunque al grato uffizio
Tutte accorrete, o Muse,
Tutte alle sponde eburnee
Del talamo confuse.
L'arpe celesti s'armino
Di corde più sonanti:
Serto di fiori Aonii
Fate agli eccelsi Amanti.
Ma poi sagaci e caute
Sul limitar restate
D'amor gli ascosi e placidi
Misteri non turbate.
Così di Lacedemone (3)
Le Vergini leggiadre
Alla prole di Tindaro
Più bella della madre
Imene alto cantavano
Sulle regali soglie,
Plaudendo al figlio d'Atreo
Per la vezzosa moglie.

(*) Artino nome *Arcadico* di *Pietro Metastasio*. — Gli Editori.
(1) Musa della commedia e de' conviti.
(2) Musa del poema eroico.
(3) *V.* Teocrito, *Epitalamio di Elena*, Idillio 18.

II.

Il Triangolo (1).

Del celeste Triangolo
  Genio che veglio in cura,
  Splendo su voi propizio
  Con aurea luce e pura,
Che d' influssi benefici
  Sul talamo beato
  Un largo nembo e piovere
  Oggi mi chiama il Fato.
Ei che d' inesorabile
  Necessità su l'orme
  Trae le cose insensibili
  E le animate forme:
Ei che i decreti ferrei
  Mai non cangiare ha vanto,
  Ne per svenate vittime
  Ne per versato pianto.
Por ne' vetusti secoli
  Col germe uman cortese
  I suoi segreti a svolgere
  Le stelle in cielo accese.
Al chiaror fioco e tremulo
  Degli astri erranti e fissi
  Dell'avvenir reconditi
  S'illuminàr gli abissi.
L'uomo allor queto e intrepido
  Con guardo più securo
  Fissò l' inevitabile
  Aspetto del futuro.
Contro il destin di rigida
  Costanza il petto armava,
  E i guai l'attesa immagine
  Dell'avvenir temprava.
Di Zoroastro e Belesi
  Così fiorir le scuole,
  E fur gli assirj numeri
  Chiari ove splende il sole.
Queste arti sacre istrussero
  Trasillo e Petosiri;
  Arti che i ciechi popoli
  Osan nomar deliri.
O età felice e credula!
  Età del vero amica!
  Qualche orma ancor calcavasi
  Dell' innocenza antica.
Dell'uom lo spirto indocile
  Fèr sue dottrine altere;
  Gli arcani lor velarono
  Agli occhi suoi le sfere.
Ma non però gli ascondono,
  Illustri Sposi, a voi
  Ch'eroi siete d'Ausonia,
  E progenie d'eroi.
I chiarj astri, onde l'Artico
  Ciel si corona e luce,
  Su i nuziali talami
  Ridon di fausta luce.
Ben del mio raggio candido
  Caro il fulgore avrete,
  Di mia leggiadra origine
  Quando il tenor saprete.
Quel Dio che in riva d' Inaco
  Argo lasciò trafitto;
  Quel cui tre volte massimo
  Chiamò l'antico Egitto;

(1) Questo è il Triangolo Boreale detto dagli antichi *Deltoton*: l'Australe è osservazione e denominazione moderna. — Quest'Ode fu pubblicata in una raccolta di versi per nozze Antonelli, nella quale ogni composizione avea per argomento una delle Costellazioni del Polo Artico. Roma, per il Casaletti 1789.

Quel Dio che la difficile (1)
Arte inventò primiero,
Che sa la voce pingere,
Dar sembianza al pensiero;
Ei qui mi pose a splendere
Dove in lucenti chiome (2)
Siderea cifra ennunzio
Del gran Tonante il nome;
Nome al cui suon vacillano
Gli archi de' firmamenti;
E fremon dell'oceano
Gli atri gorghi muggenti;
Nome che dalle tenebre
Può trar dal nulla il mondo,
E le cose ravvolgere
Può nel nulla secondo.
Se di sì gran principio
Vo fra le stelle altero,
Qual astro mai mi supera
Nel gemino emisfero?
E ai geniali talami
Influssi più felici
Quale oserà promettere?
Qual più sublimi auspicj?
Fecondità mi seguita,
E al mio splendor giocondo
Grava alle spose il tenero
Fianco di dolce pondo.
Lei tante indarno invocano
Donzelle in mesto viso,
Su le cui piume sterili
Non lampeggiai d'un riso.
Ben di pregio sì nobile
Superbo andar poss'io,
Se l'ampio e fecondissimo
Suol di Canopo è mio (3),
Dove moli marmoree
Menfi alle stelle innalza,
E il Nil l'amara Tetide
Con sette fiumi incalza.
Su dunque, o Sposa amabile,
Rompi omai la dimora,
Mira gli erbosi margini
Come la Senna infiora;
Come la bionda Urania
Versa al suolo canoro
Su la Cilissa cetera
Di carmi ampio tesoro.
Vieni; chè alla purpurea
Sponda Imeneo t'aspetta,
E alla plaudente Italia
Le mie promesse affretta.

(1) Teute, o Tot, lo stesso che il Mercurio Trismegisto degli Egiziani. È stato creduto l'inventore della scrittura.

(2) Quantunque molti vogliono che la Costellazione del Triangolo sia l'immagine della Sicilia collocata da Cerere nel cielo; pure la mitologia di Teone Alessandrino ne' suoi Commentarj ad Arato, che c'insegna essere il Delta cifra del nome di Giove, Διός, posta da Mercurio fra le stelle, è stata seguita, come quella che dà maggiore dignità all'argomento.

(3) Manilio assoggetta l'Egitto alla Costellazione dell'Ariete. Teone per altro nei lodati Commentarj ci fa conoscere questo rapporto dell'Egitto colla nostra Costellazione, che perciò da lui vien detta *Ægypti Thesis*, da altri, *Nili donum* a causa della somiglianza della sua figura con quella della fecondissima provincia del basso Egitto chiamata Delta per esser quasi un triangolo circoscritto, e diviso da' varj rami del Nilo.

III.

Per l'esaltazione al Pontificato di Papa Pio VI. — La gara delle Virtù (1).

Dive, qual gara insolita
Da nobil ira è accesa?
Perchè seduce gli animi
L'amor della contesa?
Direi che ancor sull'umide
Pendici opache d'Ida
Al pastoral giudizio
L'infausto don si fida:
Ma se scemaro i secoli
Alle Castalie Dive,
Nè vago è il popol credulo
Più delle fole argive.
Così delle bell'emule
L'ira i volti colora,
Come al mattino il limpido
Ciel dipinge l'aurora.
No, i miei pensier non errano,
Queste non son mortali:
Del Paradiso i zeffiri
Le accarezzâr coll'ali.
Ma chi è costei che candido
Negletto ammanto ha intorno?
Il suo sembiante semplice
Sol di beltade è adorno:
È l'Innocenza. Incognita
Sei da lung'ora, o Dea;
Tu per fuggir degli uomini
Non attendesti Astrea.
L'altra è Clemenza, e sembrano
Splender come in lor trono
Nelle pie luci tremule
La grazia ed il perdono.
Ella, se avvien che folgori
De' rei sul collo ignudo,
Al punitór di Nemesi
Acciaro oppon lo scudo.
Quella che l'ombra dissipa
Colla mobil facella,
Agli ozj, ai sonni indocile,
La Vigilanza è quella.
No, non è sol del vizio
Compagna sospettosa,
Pregio è d'un'alma provvida
Del comun ben gelosa.
Fortezza d'inflessibile
Adamante vestita
Negli arredi di Pallade
Splende guerriera ardita:
Preme leon di Libica
Foresta orrendo figlio;
Le generose e placide
Ire le stan sul ciglio.
Perchè, celesti Vergini,
Perchè vi fate guerra?
Se regna in ciel discordia,
Or che sarà qui in terra?
Rieda la pace amabile,
Qual già tra voi soleva;
Lasciate i furor torbidi
Solo ai nipoti d'Eva.
Ma intendo omai de' fervidi
Sdegni l'oggetto arcano:
D'imporre il nome ambiscono
Tutte al Pastor Romano.

(1) È stampato a carte 46 nel triplice Omaggio offerto dagli Arcadi al Padre Principe e Pastore Massimo Felice Augusto Papa Pio VI, fra gli Arcadi acclamato Timo Nemèo nella sua esaltazione al sommo pontificato. Roma, 1775.

Come Leon, Gregorio
  Fan risuonare! e come,
  Chi di Clemente il titolo,
  Chi d'Innocenzo il nome!
Astrea, che intenta al pubblico,
  Al ben privato è sorda,
  Che i dritti offesi vendica,
  E merto e premio accorda;
Poichè all'Eroe magnanimi
  Sensi e decreti inspira,
  Di non so qual profetico
  Nome fregiarlo aspira.
Ma scorgo una che all'etere
  Tien fisi i casti lumi,
  Regge la man turibolo
  Pien d'Arabi profumi:
Folgor si chiari indorano
  La fronte alma e serena,
  Che le rivali eteree
  Posson mirarla appena.
Pace, o germane amabili,
  Calmate omai la gara
  (Dice); chè al cielo e agli uomini
  La vostra pace è cara.
Se maestra infallibile,
  Se la Pietà son io,
  Ai dritti miei cedetelo,
  Vo' che si nomi Pio.
Io, che agli onor porporei
  Ho i giorni suoi condotti,
  Io de' suoi studi l'arbitra
  Nelle vegliate notti;
Che poi propizia ai supplici
  Voti d'Italia e Roma,
  Della corona triplice
  Gli circondai la chioma.
De' Sacerdoti al Principe
  Le mie ragion son note,
  Ch' io mostrai l'alto ufficio
  Al primo Sacerdote.
Prima invocai l'Altissimo
  Ai lieti e ai giorni amari,
  Prima svenai le vittime
  Su i coronati altari.
I riti, i voti e gli aurei
  Templi son vanto mio,
  Io conservo ne' popoli
  La società con Dio.
Ed or ch'esulta l'empio
  E tanti vizj assolve,
  Or che d' impure tenebre
  Il sacro e il vero involve;
Che delle scuole il tumido
  Vulgo profano e cieco
  Corre pe' sentier lubrici
  Del temerario Greco:
Cerca dolente e timido
  Di Cristo il puro ovile
  Nel nome mio presidio
  Contro la furia ostile.
Tacque; e a quel dir le candide
  Ninfe, sopite e dome
  L' ire celesti, arrisero
  Al venerato Nome;
E tai voci fatidiche,
  Rimosso il velo oscuro,
  Liete traean dagli aditi
  Vietati del futuro.
Nome, del ciel delizia,
  E della Chiesa amore,
  Sei dell'afflitta Esperia
  La spema e lo splendore.
Non con sì lieto auspicio,
  Nè con sì bei destini
  Fregiasti un dì nel Lazio
  I primieri Antonini.
L'are non mai t' intesero
  Più caro al suol romano
  Suonar, nè mai più fulgido
  Ti vide il Vaticano.
E tu, Pastor Romuleo,
  Che gli altrui dì maiori
  Del tuo pietoso imperio
  Colla bell' alba oscuri,
Animator del tacito
  Merto e de' fatti egregi,
  Sei de' Pastori il massimo,
  Ed il miglior de' Regi.

Non dalle tue vittorie
  L'Oriente commosso,
  Non vedrai il mar di Lepanto
  Di Tracio sangue rosso:
Ma d'ulivo pacifico
  All'alme ombre cresciute
  Vedrai corona intesserti
  L'Arti loquaci e mute:
Vedrai fastoso il secolo
  D'eternità sul monte,
  Rubello al tempo, ascendere
  Col tuo bel nome in fronte.

Componimenti poetici per l'arrivo felicissimo in Roma di due Principi illustri (1).

Tutela praesens
Italiae dominaeque Romae.
Orazio, Lib. IV, Ode 14.

Fulgido specchio d'ogni virtù vera,
  Principi eccelsi, il cui gran nome adombra
  Quanti fioriro nell'età primiera,
  Che hanno doma fortuna, e invidia sgombra;
  Or che giungete alla città che altera
  Siede sul Tebro, e i sette Colli ingombra,
  Soffrite almen che di mie Muse il coro
  Sen venga all'ombra del Cesareo alloro.
Sempre care agli eroi fur l'alme Muse,
  Ch'ebber di fama inestinguibil sete;
  Per lor ne' nomi eternità s'infuse;
  Per lor fur tratti dall'obblio di Lete.
  Nè di soverchio ardir fia che le accuse,
  Chi conosce quai sensi in sen chiudete;
  Chè amore accende e riverenza imprime
  Dolcezza mista a maestà sublime.

(1) *S. M. l'Imperatore Giuseppe II, e S. A. I. R. l'Arciduca Leopoldo, allora Gran-Duca di Toscana, fratello di lui. — Questi componimenti furono stampati in Roma da Arcangelo Casaletti nel MDCCLXIX, in-4: e dopo l'epigramma francese, ch'è l'ultimo di essi, leggesi la seguente annotazione:* Ἔννιος Κυρῖνος Βισκόντης Ῥωμαῖος ἐτῶν ἑπτὰ καὶ δέκα ᾖσα; *e vale a dire:* Ennio Quirino Visconti Romano d'anni diciassette cantai. — Gli Editori.

Questa, o Principi, è Roma: ancor superba
Va del pristino suo guerriero vanto;
E benchè stese infra l'arena e l'erba
L'immense moli sue si miri accanto,
Pur dell'antica maestà riserba
Vestigio eterno, e se n'allegra intanto,
E addita dal furor degli anni oppresse,
Quasi trofeo, le sue ruine istesse.
Questo è il tanto d'eroi ferace suolo,
Che non cangiaro aspetto ai dì fatali,
Benchè talora vi spiegasse il volo
L'aspro destinó colle torbid' ali.
Quindi ebber legge l'uno e l'altro polo,
Qui sedea lo spavento de' mortali,
Quando al romor de' chiari fatti egregi
Stupían le genti, e impallidiano i Regi.
Della patria l'amor nell'alme impresse
Genio frugal di libertà contento,
Sempre il privato al ben pubblico cesse,
E solo a gloria ogni desío fu intento.
All'ozio ignota qui sua sede eresse
Nutritor di virtù l'agreste stento,
Pria che vòlta l'avesse ai male amati
Studi dell'Asia il rio tenor de' fati.
Dal Sarmata gelato al Mauro adusto
Portò le sue vittorie e 'l nome altero,
E quasi a gara a lei la sorte e 'l giusto
Porsero il fren dell' universo intero.
Regnò clemente, ed il suo genio augusto
Fu agli oppressi benigno, ai rei severo;
E rese cittadini i suoi nemici,
A' protervi terror, scudo agli amici.

Or tra studi pacifici e giocondi
  Pose in man di pietade ogni sua voglia:
  Tal nell' aspra stagione in cui di frondi
  Il gelido aquilon le selve spoglia,
  Celato suol negli antri suoi profondi
  Serpe annoso depor l' antica spoglia,
  E del prisco vigor si mostra adorno
  Sotto squamme novelle a' rai del giorno.
Se un tempo fu dell' universo donna,
  Ora le cure sue partì col cielo:
  Fu terror de' viventi, or non assonna
  Dalle menti a sgombrar d' errore il velo;
  Anzi discinta la guerriera gonna,
  L' elmo deposto e 'l marzial suo telo,
  E le sparse di sangue antiche palme,
  Ha miglior vanto di regnàr sull' alme.
E fatta di pietà maestra e duce,
  Bel trono appresta ai successor di Piero.
  Chi chiude le pupille alla sua luce,
  Sguardo non fissa sull'eterno Vero,
  Ed erra in calle ove giammai non luce
  Il raggio arcano del divin mistero.
  Grecia lo sa, che in cupa notte immersa
  Mira sua fè, qual nebbia al Sol, dispersa.
Ma quando ebbra d' onor domata e vinta
  Vide ogni gente appiè dell' alto soglio,
  E di spoglie e di lauri e d' armi cinta,
  Spirava maestà, spirava orgoglio;
  Gemeo di cieco error ne' lacci avvinta
  Dal vizio reo d' idolatría germoglio:
  Poi quando aperte al ver sue luci fôro,
  Perdeo lo scettro e 'l marzial decoro.

Se di pia, se di prode il doppio onore
Non diede a Roma in un istante il fato;
A Voi, che regia mente e regio core
Nudrite, il doppio onor non fu negato:
Nè tal di pietà imago e di valore
Ritrarre in umil carme unqua fia dato.
Quei che in concavo speglio i sparsi in pria
Raggi raccoglie, un altro Sol non cria.
Mira quante virtù, Dardano invitto,
E la Germania e 'l mondo in te contempli.
Provido il guardo entro il futuro hai fitto,
Non men che negli aviti illustri esempli;
E pien di quel valor che in fronte hai scritto,
Fai testimon di tua pietade i templi;
E se di gloria entro tua mente avvampi,
Vèr l'immortalità grand' orme stampi.
Già il nome tuo, o Tirreno, alto si spande,
Chè scendesti a far bella Italia nostra;
Il tuo nome già fatto sacro e grande
Mille pregi novelli in sè dimostra.
Son serto vil le semplici ghirlande
Che trar poss' io dall'Eliconia chiostra.
Serto ben degno ti faran d' intorno
L' egregie doti onde hai lo spirto adorno.
O d'Europa splendor, del secol nostro
Ornamento primier, sublimi Eroi,
A cui non recà il sacro alloro e l'ostro
Fregio novello, anzi l' ottien da voi,
Che in verde etade acerba avete mostro
Quanto Roma non ha ne' fasti suoi,
Non negate il favor de' Genj eccelsi
Ai fior che di mia mano in Pindo io scelsi.

Epigramma greco. — A Dardano.

Θύγατερ Ἄρηος, κόσμου μάλα χαῖρε μέδουσα,
Ἐνδύου σὴν ὥραν, λαβὲ γηθοσύνην·
Καρτερὸς ἦλθε Κάμιλλος, καὶ ἀποροῦσα πέπαυται,
Νοστήσας Κικέρων εἶδε σ᾽ἀγαλλομένην.
Τίδ᾽ ἔσται, Ῥώμη, κῦδος τεόν, ἢ τὸ σὸν ὄλβος;
Δάρδανος οὔ μὲν ἔχει φρηνάγε, οὐ δὲ μένος.

Epigramma latino. — A Dardano.

Aspice laurigeris Capitolia clara triumphis;
Aspice testantem saecla vetusta Tibrim:
Marmoreas Divûm facies, spirantia signa,
Quae heroas referunt, bellica et ora ducum,
Et simulacra Deûm, sacro adhuc redolentia thure,
Et quos implebat flamma levis tripodas,
Et fora jam rostris praeclara, theatraque, et arcus,
Victorum gravibus qui insonuere rotis,
Et fana, et thermas, victuraque mausolea,
In quae vim frustra tempus edax acuit.
Haec tecum, Princeps, reputa, sanctaeque tropaea,
Quae Ditem vicit, relligionis habe.

Epigramma greco. — A Tirreno.

Εἰ τεὸν εἶχε μένος Πορσήνας, οὔ ῥα γεφύρας,
  Ὦ Τουσκῶν Βασιλεῦ, δεινὸς ἔχοιτο Κεκλῆς.
Τοίνυν ὑπερφιάλους Ῥώμη τρομέουσα τύραννους,
  Κέκλαικ' ἂν φροῦδον τ' αἷμα τὸ Λουκρετίας;
Καὶ αὐτῇ ῥείδοι θαμβοῦσα φιλήματα χειρὶ;
  Ἣ μὲν σφὶν ἀσεβὴς ἔβλιϐ' ἐλευθερίαν;
Φροῦδον καὶ σέο, Μούτιε, μένος; ἐς ὕδατα φρούδη
  Τοῖα τετολμήκοι παρθένος ἡ Κλελία;
Οὐ μέντοι· ἀλλα σύ μὲν, καὶ εἰ πολὺ φέρτερος ἔσσι,
  Μεῖζον ἔχῃ πρᾶος, καὶ τε δικαιοσύνην.

Traduzione in francese.

Plus fort que Porsenna, grand Prince d'Étrurie !
Coclès, le cœur rempli d'amour pour sa patrie,
Eût inutilement contre toi défendu
Le passage aux foyers du Romain éperdu.
Quoi ! Rome sans espoir au milieu des alarmes
Eût donc baisé la main sonrce de tant de larmes ?
Main, qui lui ravissoit sa douce liberté,
Qui ne portoit sur lui que de l'adversité.
Courageux Mutius, et vous sage Clélie !
Auriez-vous donc en vain exposé votre vie ?
Et le sang de Luorèce eût été répandu
Sans avoir un vengeur armé par la vertu ?
Non : Prince généreux, plus clément et plus juste,
Rome eût trouvé dans vous un esprit plus auguste.

Ottave (1) sul possesso di Nostro Signore Pio VI P. M., dedicate all'Eminentissimo e Reverendissimo Principe il signor Cardinale Gian Carlo Bandi vescovo d'Imola.

Heic ames dici Pater atque Princeps.
Horat. Lib. I, Od. 2.

Là del Tarpeo sull' immortal pendice
Il feroce dormìa Genio guerriero,
Che già compagno alla stagion felice
Fu delle insegne dell' antico impero:
Reggea lenta la man la spada ultrice,
Che or ferro è fatta rugginoso e nero,
E immemore di gloria e di periglio,
Il pigro obblìo gli facèva ombra al ciglio.
Poichè le ambiziose armi fur paghe,
E dal Tamigi al Nil le genti quete,
Servo ai tiranni il fêr le cure vaghe
Sol d'ozio e d' agi, e di piacer la sete:
Mollezza e Schiavitù fur le due maghe
Che alle labbra infingarde apprestâr Lete;
E Gloria e Libertà sul capo insano
Le sacre voci fêr suonare invano.
Non del Settentrïon le furie e l'ire
Lo chiamâr dal vil sonno al primo orgoglio,
Che il diluvio de' barbari e l'ardire
Scorreva inulto intorno al Campidoglio:
Non sorde dal materno inorridire
L'aure e 'l suon della strage e del cordoglio,
Non delle mura o delle torri il crollo
Dall' indegno letargo unqua destollo.

(1) *Stampate in Roma da Gio. Zempel nel MDCCLXXV, in-4.* — Gli Editori.

Pur nell' augusto dì che del Romano
Anzi divo Triregno il sommo Erede
Preme la prima volta in Laterano
La rispettata in ciel vedova sede;
E Roma esulta e del Pastor Sovrano
Piega le insegne ubbidiente al piede:
Fragor, qual d' aure e d' onde in gran tempesta,
Alto più che non suol lo scoote e 'l desta.

Lieto fragor che insoliti concenti
Moveano, e d'oricalchi il guerrier suono,
L' urto de' sacri bronzi, e de' frementi
Cavi fulmin di Marte il rauco tuono,
E 'l nitrir de' cavalli, e delle genti
I plausi, che d' amor favella sono;
Che misti poi multiplicava l'Eco
Pe' Flavj giri e 'l Palatino speco.

Tre volte il Genio le palpebre aperse
Gravi dalla caligine vetusta,
Tre le richiuse, e pur riaprille e s'erse,
E fissò gli occhi nella pompa augusta:
Non i profani riti, o il fasto scerse
De' vincitor dell'Asia o dell' adusta
Libia; ma lo splendor devoto e pio
Ch'orna i Rettor della città di Dio.

Vide il gran Foro, i colli ameni, e tutte
Nuovo aspetto di pace avean le cose;
Su i teatri e le terme arsi e distrutte
Cento la fronte ergean moli famose:
Non più ai fieri spettacoli ridutte
Vide esultar le genti bellicose,
Ma sugl' idoli infranti e i marmi sparti
Sorgere la Pietà, rinascer l'Arti.

De' spumanti corsier le pompe e l'oro,
D'eletti-cavalier lo stuolo adorno,
E la regal fortuna ed il decoro,
Che in nuova luce risplendeano intorno,
E i ricchi fregi ed il festivo alloro
Gli rimembrâr de' suoi trionfi un giorno;
Ma i vinti non vedea, nè udía i lamenti,
Sol di gioia e di pace i lieti accenti.
Pur quando scôrse fra purpurea corte
Pio d'ostro avvolto sul candido lino,
E quella man ch'apre del ciel le porte
Alzata in fronte ai figli di Quirino;
Sentissi ingombro di stupor sì forte,
Che il fren de' sensi a perder fu vicino:
Chè gli occhi non avean visto altra volta
Tanta maestade in un sembiante accolta.
Mirò cento virtù che lieta scorta
Faceangli a gara al soglio della Fede;
Scuotea lo speglio la Prudenza accorta
Di provvid' arti e di consigli erede;
Giustizia innanzi a lui, qual chi conforta
L'oppresso, e l'oppressor corregge e fiede,
Gli occhi volgea fra torbida e serena,
E parea pronta al premio ed alla pena.
Costanza collo scudo adamantino
Fea sicura difesa al nobil petto,
E l'ire dell' Invidia e del Destino
Cadeano infrante dall' arnese eletto:
L'alto Consiglio col fulgor divino
Gli facea lume innanzi all' intelletto:
L'Umiltà pinta di modesto zelo
Sacrificava tanti plausi al cielo.

Una dell'altre parea donna e duce
  Agli atti, al ciglio ed al regal sembiante:
  Sì parte un sacro orror dalla sua luce,
  E le fa via di riverenza innante:
  Dell' umana salute il segno adduce
  La destra, un dì deriso, or trionfante;
  Denso mistico vel la fronte imbruna,
  Che tutte le beltà del cielo aduna.
Questa è colei che sul fedel naviglio
  Salvò gli eletti fra le genti assorte,
  Che trasse umanità del gran periglio,
  E fe' deserti i regni della morte:
  Questa al buon padre che svenava il figlio
  Facea pronta la mano e l'alma forte,
  I mar divise, e al suon di sue parole
  Tenne l'Ore sospese e immoto il Sole.
Mirò il Genio l' insolito apparato
  E delle ignote Dive il santo coro,
  L'Italo e lo stranier mirò prostrato
  Adorar riverenti il Padre loro:
  Quindi dal labbro a chiamar armi usato
  Risuonar cotai voci udite fôro:
  Chi mai senza di me la terra ha doma,
  E quai nuovi Penati in guardia han Roma?
Allor la Fè, che al gran Pastore accanto
  Si stea, si volse di bell' ire aspersa:
  Abbastanza versàr di sangue e pianto,
  Disse, pe' furor tuoi l' Ibero e 'l Persa:
  Empiesti il mondo di ruine, e intanto
  Vide Roma sua spada in sè conversa;
  E in sen mirossi in civil sangue intrisa
  De' figli suoi la miglior parte uccisa.

Dunque sien pure i tuoi riposi eterni;
Roma è pensier di più benigne stelle,
Duce alle genti ne' sentier superni,
Non più tiranna di province ancelle:
Son più di cento e più di mille inverni
Che ginocchio non piega a immagin felle;
E la man, che fu pria cruda e rapace,
Vincolo è sol di caritate e pace.
Fino ogni più remota Esperia foce,
Ch' ancora mai non morse Argiva o Sira,
Se onora il segno dell' invitta Croce,
L' eterne mura sue devota ammira,
E del regal Pastor pende alla voce,
Che di Religion lo scettro aggira,
Che a' sette Colli impera; e quindi regge
Sparto per l' universo il santo gregge.
Ed oh qual nuovo non sperato dono
Propizio ai voti suoi le ha fatto il cielo,
Che dalle schiuse porte del perdono
Sparge su lei le grazie, e asconde il telo.
Non teme or più che resti in abbandono
L' ovil che pasce con materno zelo;
Chè il Dio che dà il consiglio e dà l' impero,
Diè a Pio la verga già fidata a Piero.
Dubbio all' oscuro favellar di quella
Stupì per poco il crudo Genio, e poi,
Spregiando la fatidica donzella,
Si univa alle virtù de' veri eroi:
Credea che a schivo non avria la bella
Schiera i suoi spirti e i fier costumi suoi,
Memore ben d' aver ne' dì remoti
Divisi con virtù gli applausi e i voti.

All' appressar dell' Empio, orror percosse
Le caste suore, e s' arretrâr repente.
Virtù soave, che mai piè non scosse,
Neppur sulle faville mezzo spente,
Mansuetudin s' arresta, e non fa rosse
Le gote, imperturbata e sofferente;
Sol di Morfeo la sonnacchiosa verga
Gli appressa al ciglio, onde in sopor s' immerga.
Dunque, Roma, t' allegra: i tuoi destini
Ti diero un Prence in un clemente e giusto.
Danzerà gioja pe' campi Latini,
Scorrerà il Tebro di dovizie onusto.
Non più lo stuol de' mesti cittadini
Chiamerà i dì del fortunato Augusto,
E ogni bell' arte, che in te seggio pone,
Non dovrà sospirar Giulio e Leone.
Della patria l'Amor, che omai negletto
Giace sbandito da' nuovi costumi,
Fia pur che spiri de' tuoi figli in petto,
E di virtù e d'onor raccenda i lumi.
Avran Giustizia e Verità ricetto
Sul trono, e 'l Livor fia che d' ira fumi;
Chè un' aura moverà dal Quirinale
Al merto cara, al finto zel fatale.
E tu, Padre de' popoli, al governo
Siedi del mondo con sì lieti auspici;
Renda il tuo nome ed il tuo regno eterno
L' amor delle nascenti età felici:
Le congiure degli empj e dell' inferno
Sien contra i tuoi voler sempre infelici;
E grande senza invidia e senza guerra
Resta molt' anni a ristorar la terra.

ECUBA

TRAGEDIA

DI EURIPIDE

TRASPORTATA IN VERSI ITALIANI

DA

ENNIO QUIRINO VISCONTI

FANCIULLO ROMANO

(*Roma, presso Arcangelo Casaletti*, CIƆ IƆ CC *LXV*.)

PERSONAGGI

Ombra di POLIDORO
ECUBA
Coro di schiave Trojane
POLISSENA
ULISSE
TALTIBIO
Serva di Ecuba
AGAMENNONE
POLINNESTORE

ECUBA

ATTO PRIMO

OMBRA DI POLIDORO.

Le latebre de' morti a l'atre soglie
Dell' ombre abbandonando,
Dove Pluto risiede
In sua magion dagli altri Dei remoto,
Vengo a questo confin. Quel Polidoro
Son io, che a Priamo nacqui
E ad Ecuba Cisseide ultimo germe.
Temendo il padre mio
Il periglio vicino
Che cadesséra al fine
Vinte da Greco acciar le Frigie mura,
Fuor del natío terreno
Mandommi ascoso alla magion del Trace
Polinnestóre ospite suo. L' infido
Del Tracio Charsoneso
Semina il pian fecondo, e collo scettro
Regge un popol che gode
De' veloci destrier. Il padre ancora
Occulto aureo tésoro
Meco inviò; che i pochi figli almeno
Nell' eccidio viventi
Non dovessero poi d'Ilio tradita
Fra le ruine mendicar la vita.
Era tra' miei germani
D'età minore, a sostener non atto
Colla tenera man la lancia e l'armi;
Perciò dal patriò suolo
Lungi n' andai. Finchè l'eccelse moli

Stettero in Ilio illese, e l'alte torri
Infrante non cadêr; finchè felice
Fu d'Ettorre il valor, qual verde ramo
Che alimenti natura,
Crebbi del mio paterno ospite in cura:
Ma poichè sotto alla contesa Troja
Il mio germano Ettorre
Versò l'anima grande, i patrj lari
Caddero al suòl distrutti, e Priamo anch'esso
Sull'ara da divina man formata
Cadeo trafitto dal figliuol d'Achille;
Colpa de' miei tesori,
Che sperò posseder, percosse e morte
Me misero, e trafitto all'onde opposte
In seno mi lanciò l'ospite ingrato;
E in su le sponde or giaccio
Da' vortici del mar qua e là balzato.
Senza l'onor del pianto
Erro insepolto, e per la cara madre
Fuor della spoglia esangue
Vengo nud'ombra. Già la terza aurora (1)
Dal mar si alzò, da che da Troja venne
L'afflitta genitrice a queste sponde.
Siedono intorno all'onde
Del Tracio suòl tutti gli Achei, tenendo
Le proprie navi già fermate al lido;
Chè del temuto Achille,
Del figliuol di Peleo l'orrenda immago
Sulla tomba apparì. Questi trattiene
Le Greche armate, che movean veloci
A' domestici alberghi il marin remo;
Ei chiede per estremo
Premio di suo valor che dell'esangue

(1) Τριταῖον ἤδη φέγγος αἰωρούμενον. Ho lavorata questa mia traduzione sull'Euripide Greco dell'edizione Aldina del MDIII; tuttavia mi sono qualche volta dipartito da quella, come appunto è accaduto nelle sovrascritte parole, dove colla scorta del Cantero leggo αἰωρούμενον in vece di αἰωρούμενος.

Germana Polissena
Sovra l'urna feral si versi il sangue:
E l'otterrà; chè al fine
Questa vittima o dono
Non gli sarà da' fidi suoi negato,
Mentre già vien dal fato
In questo dì la misera germana
Destinata a morir. Non più due figli
In Polissena e in me, due spoglie esangui
Sol Ecuba vedrà, mentr' io bramoso
Dell' onor sepolcral, stando sull' onde
Che fervè intorno al lido,
A piè di lei che è ancella,
D' Ecuba stessa, apparirò. Co' voti
Ho ricerco il fatale
Poter de' Numi inferni, acciò ch' io goda
Dell' onor della tomba, e al fin riceva
Dalla materna man gli ultimi offici.
Mi procaccio in tal guisa
Quanto bramai: ma lungi
Dalla canuta madre
Vo' dipartirmi, or che muove le piante (1)
Fuor delle tende Agamennonie. Il ciglio
Le fa tremar l'aspetto
Dell' ombra mia. Deh! madre,
Che da' reali alberghi ov' eri accolta,
Miri adesso gli oscuri
Giorni di servitù; le tue sventure
Già son qual fûro un tempo
Le tue felicità, mentre ti cangia
Con egual peso qualche Nume irato
In mal presente il ben del tempo andato.

(1) Περᾷ γάρ ἤδ' ἀπὸ σκηνῆς πόδα Ἀγαμέμνονος. L'erudito Reiske nelle sue animavversioni mostra di desiderare una nuova edizione dell' Euripide per le molte scorrezioni ch' egli sospetta che siano scorse nelle pubbliche stampe; e nelle sue emendazioni cangia quell' ὑπὸ in ἀπό.

ECUBA.

Guidatemi, o Trojane,
A quell' atrio colà: quella son io
Vostra reina un dì, che or vile ancella
Son chiamata con voi. Questa cadente
Mia salma, oh Dio! guidate,
Sostenete, portate, e la senile
Mano stringete, ond' io
Con più vigor premendo
La debil man su questo
Curvo sostegno, affretti
Il tardo piè, desti le membra al moto.
O folgore di Giove!
O tenebrosa notte!
Da quai fantasmi, aimè, da quai timori
Infra i notturni orrori
Son destata così? Madre de' sogni,
C' han le nere ali, o venerabil Terra,
M' empie d' orror la tetra
Notturna vision, che in mezzo al sonno
Mi mostrò la diletta
Mia Polissena, e m' additò quel caro
Fanciul che presso il Trace
Già si salvò. Mi stà l' orribil vista
Impressa nel pensier. Terrestri Numi,
Deh salvatemi il figlio, ancora e speme,
Di mia reggia abbattuta. Ei vive in cura
Dell' ospite paterno, egli respira
L' aure di Tracia, che biancheggia e splende
Per le sue nevi. Oh Dio! forse recate
Qualche nuova feral? chi sa che omai
Non mi si desti accanto
Qualche ingrata armonía d' urli e di pianto?
Mai così senza posa
Inorridì la mente,
Nè paventò così. Dov' è, Trojane,
Dov' è l' alma divina

D'Eleno e di Cassandra, i sogni infausti
Che m'interpreti e sveli, or che mirai
Di color vario tinta, e dal mio grembo
Tratta per forza dal cruento artiglio
Di lupo fier miseramente uccisa
Una cerva leggiadra? Il mio timore
Quindi ne vien, poichè l'ombra d'Achille
Sul sepolcro salì, chiedendo ai Greci
Premio de' suoi sudor qualche Trojana.
Deh! toglietc all'insana
Obblazïon la mia fanciulla, o santi
Numi, ve ne scongiuro.

CORO E DETTA.

Ecuba, oh! quanto
Sollecita e confusa
Ne vengo a te, lasciando,
Come imposto mi fu, del mio signore
Le tende, ove di schiava
Soffro il destin, di mille lance e mille
Dalla punta crudel cacciata anch'io
Da Troja oppressa dal pugnal de' Greci.
Scevra di speme di recar sollievo
Vengo col grave incarco
Di questo annunzio a te, misera donna,
Messaggiera d'affanni. Han già prescritto
Nel gran consesso i Greci
Che la tua figlia offerta
Sia vittima ad Achille. Ah! tu nol sai
Che con aurea lorica in alto asceso
Sul tumulo apparì; quindi trattenne
Le navi allora che tenean sospese
Dal canapo le vele
Solcanti il mar. Fermate
(Nel tumulto guerrier gridando): e dove,
Dove, Dánai, lasciate
La tomba mia senza l'onor d'un dono?
Allor di varia liti

Un nembo si destò. Per tutto il campo
De' Greci battaglier si sparse allora
Diversa opinïon: altri destina
La vittima alla tomba, altri la chiama
Un' opra indegna. Agamennón, che aspira
Al talamo nuzial di lei che mossa
Da divino furor predice il vero,
Affrettava il tuo ben. Fatti oratori
D'Atene i due rampolli
Figli di Teseo sostenean con arte
Due diversi arringar, beochè congiunti
In un parer di coronar col sangue
Vivo e fumante ancora
L'urna feral, stimando opra men degna
E' antepor di Cassandra
Il letto maritale
Alla lancia d'Achille. Erano i voti
Dal perorar facondo
Equilibrati e quasi
Incerti, prima che l'astuto Ulissa
D'ogni saper fornito,
Soave dicitor, grato alle schiere,
Le riducesse a non turbar de' Greci
L'eroe miglior per cura
Di vittime servili, onde qualch' ombra
Di Persefone a leto
Non si quereli, e dica
Che sieno i Greci nel partir da Troja
D'animo avaro e ingrato
A quelli Greci istessi
Che per loro incontrâr l'ultimo fato.
Verrà pertanto omai
Di Laerte il figliuol, la man senile
Non curando, e dal seno
Ti svellerà la verginella amente.
Volgi dunque le piante
A' sacri tempj, all' are,
E le ginocchia a lui supplice stringi,
Che favellò per te. Que' Numi invoca

C'hanno poter nel cielo,
Che vivon negli abissi. Onde co' voti
O non sarai divisa
Della misera figlia: oppur dovrai
Mirar sugli occhi tuoi presso la tomba
La vergine cader, d'oscuro sangue
Sgorgarle un fiume, ed aspersa di stille
Di sangue porporine
Rosseggiar la cervice e l'aureo crine.

Ecu. Misera me, qual grido
Manderò fuor, qual voce..., aimè, qual pianto!
Io timida, io smarrita
In quest'ultima etade, in quest'amaro
Stato di servitù, che non ha pace,
Che conforto non ha. Qual città mai
E qual popolo, aimè, mi porge aita?
Ah che mancaro i figli,
Il genitor mancò! Da chi ricorro?
A questo... a quello?... e dove,
Dove n'andrò? Qual Nume,
Qual Genio è che m'aita? Ah quai sventure
M'arrecaste, o Trojane! ah m'uccideste
Parlandomi così! Più non m'è grata
Questa luce vital. Or mi guidate,
Benchè vecchia e tremante,
Misere piante, or mi guidate a fronte
Di quell'ampio soggiorno. Ah! figlia, figlia
D'afflittissima madre, esci dal chiuso
Della magion servile, ascolta i detti
Della tua genitrice. Ah se sapessi
Qual novella funesta
Del vivere ascoltai ch'ancor ti resta!

POLISSENA E DETTA.

Pol. Madre, ahi madre, perchè gridi, e qual nuova
Cagion di pianto esponi? A te mi festi
Volar piena d'orrore a questo grido,
Qual augel ch'atterrito esca dal nido.

Ecu. Ah figlia mia! . .
Pol. Perchè con questi oscuri
Tuoi primi detti infausti
Chiami sul mio destin funesti auguri?
Ecu. Ahi che del viver tuo . : .
Pol. Deh dillo, o madre,
Deh non celarlo più. Pavento e tremo.
Ma che piangi tu mai?
Ecu. Ah figlia, figlia
Di miserabil madre!
Pol. Che mi vuol dir con ciò?
Ecu. Presso la tomba
Il decreto comun del campo Acheo (1)
Ti vuol svenata, o figlia,
D'Achille all' ombra.
Pol. Ahi madre, ahimè, qual narri
Serie immensa di mali?
Oh Dio! spiégati meco,
Spiégati per pietà.
Ecu. Mia cara, ascolta
La novella crudel c' ho dagli Argivi,
C' han deciso co' voti
Della tua vita.
Pol. O madre, o tu che provi
Ogni sventura, o misera che vivi
Sol per gli affanni, qual martirio atroce
E quanto infame alcun de' Genj infausti

(1) Σφάξαι σ᾽Ἀργείων κοινὰ συντείνει πρὸς τύμβον γνώμα Πηλείδα, γέννα. Ho osservato nell' antica edizione dell' Ecuba senz' epoca e nome dell' editore, la quale si conserva in un miscellaneo della Biblioteca Vallicelliana, che dopo le parola Πηλείδα, vi è posta una virgola indicante, che γέννα si debba riferire a Polissena. In coerenza di ciò per salvare il senso ho supposto che la voce Πηλείδα sia spiegabile in caso dativo, e si debba rapportare ad Achille; mentre volendosi intendere per quella il di lui figlio Pirro, avrebbe Ecuba a dire ciò che non consta che ella sapesse, nè che le sia stato anteriormente riferito dal Coro.

Ti preparò? Non più la dolce prole
Al fianco avrai. Non più timida ansante
Servirò teco, agli anni tuoi sollievo,
Sollievo a' tuoi timor; poichè a morire,
Qual vittima lattante,
O qual giovenca, pria
Nel pascolo del monte ben nudrita,
Trarmi vedrai dalla tua man rapita.
Io già nel cupo inferno
Svenata innanzi a Pluto
Misera andrò! già in mezzo all'ombre opache
Sotto la terra ascosa
Giacerò fra gli estinti: eppur te sola,
Madre, compiango con eterne voci
D'alto lamento; nè sul mio dolore,
Sulla mia vita, sul crudel mio scempio
Verso lagrima alcuna:
Mi destina a morir miglior fortuna.

ATTO SECONDO

CORO, ULISSE, ECUBÀ E POLISSENA.

Coro Ecuba, a te sen viene
Con piè veloce Ulisse
D'altri eventi bramoso
Di ragionarti.
Uli. O donna, io già prevedo
Ed immagino ben che ti sia noto
Il parer delle schiere, e la già scritta
Fatal sentenza: pur dirò, ch'è mente
Degli Achei di svenar sul suolo istesso
Del sepolcro d'Achille
Polissena tua figlia. Or viene imposto
Che sia da me sua guida
La vergine condotta, e Pirro sia
Il sacerdote e ordinator di questa
Obblazïon. Dunque fra te rifletti
Qual via devi tener, ch'a viva forza
Non ti sia poi divelta
Dal sen la figlia; nè a pugnar t'accingi
Co' vani sforzi della man, se pure
Vedi a comprendi appieno
La presenza e il vigor di tua sventure.
« Chè opra è da saggio ancora
« L'aver nell'alma impresso
« Quel che convien nell'infortunio istesso. »
Ecu. Ahi qual mi si presenta
Ripiena di sospiri aspra contesa,
Nè di lagrime sgombra!
Non giacqui estinta quando
Morir dovea, nè Giove
Mi fulminò; pur così afflitta io miro,
Come solo a' miei danni
Ei nudre nel pensier più acerbi affanni.

Che se non lice ai servi ai lor signori
Degli eventi funesti,
Di ciò che pinge il core,
Chieder ragion, pur oso
Chiederla a te; ch'io vero a te conviene
Le nostre inchieste odir.

Uli. Parla, nol vieto,
Nè t'invidio i momenti.

Ecu. Ti sovviene
Allor che in Ilio entrasti
Occulto esplorator, lacero il manto,
Squallido nell'aspetto,
E il pianto espresso dal mortal periglio
Sul mento irsuto ti piovea dal ciglio?

Uli. Sì, mi sovvien che punto.
Non fui lungi dal cuor.

Ecu. Ch' Elena sola
Ti ravvisò, che solo a me palesi
Fe' le tue frodi?

Uli. Ci sovvien che in grave
Rischio venimmo.

Ecu. A' miei ginocchi umile
Le palme ergesti.

Uli. Con sì viva istanza,
Ch' io non sapea ritrarre
Dal tuo manto la man.

Ecu. Salvo ti esclusi
Da Troja?

Uli. In guisa tale,
Ch' io son salvo anch' adesso, ed ho sul ciglio
Questo raggio solar.

Ecu. Che mi dicesti
Ridotto in mio poter?

Uli. Molte ragioni
Trovai per non morir.

Ecu. Tu dunque adesso
Degli stessi tuoi detti
Reo non ti mostri? Se per tua salvezza
Oprai quanto confessi, e non ci aiti,

E ei procuri invece
Quanti affanni tu puoi? « Genere ingrato
« Siete pur voi, ch' ambite
« Col facondo parlare
« L' onor del volgo e l' aura popolare.
« Volesse il ciel che mai
« Stati non foste al mio pensier palesi:
« Purchè in grazia del volgo
« Qualche accento versiate,
« E gli amici e il dover poi non curate. »
E da quale sedotti
Vana ragion segnaro
Il decreto crudel ch' a morte invía
Questa fanciulla? e qual ragion vi sforza
D' immolar sulla tomba
Vittima umana, dove più conviene
Qualche toro svenar? che forse Achille
Bramoso un dì sol di ferir chi fère,
Stende a ragion quel crudo
Desío di sangue a questa figlia imbelle?
Ma questa mia fanciulla
Giammai l' offese. Alla sua tomba in dono
Con più ragion si chieda
Elena istessa, ch' ella il trasse ai fieri
Campi di Troja, ed ivi
Lo condusse a morir. Se poi fa d' uopo
Che fra le avvinte istesse
Si destini a morir la prigioniera
Più famosa in beltà, non spetta a noi
Questo destin; chè in venustà di aspetto
Di Tindaro la figlia
Ci sorpassa e ci vince, e appunto quella
Non men di noi nemica
La rinveniste un dì. Coll' armi in vero
Della ragion contendo
Nel favellar così. Or odi come
Rendere a' prieghi miei
Tu debba la mercè. Chinato al suolo,
Alla gote senili, alla mia destra

La tua stendesti; io supplice a vicenda
Distenderò la mano
A queste tue. Deh sì questa richiedo
Grazia da te, che non mi traggi a forza,
Ti supplico e scongiuro,
Dalle man la mia figlia, e non la svene.
Bastan gli estinti omai, bastan. Le pene
In questa sola io tempro
E rallegro e consolo. Ella più ch' altro
È il refrigerio mio, la mia nutrice,
Mia patria, mio sostegno,
Guida del mio sentier. « Non dee chi vince
« Cose indebite impor. Non dee chi ha l' aura
« Di prospero destin, sempre felice
« Se stesso immaginar. » Un tempo anch' io
Il fui, nè il son già più. Le mie grandezze
Mi fur tolte in un dì. Deh, amabil mento, (1)
Deh mi compiaci, ed abbi
Pietà di me. Qualor al campo Acheo
Verrai, per me favella, insinua, esponi
Quanto esecrabil sia
Le donzelle svenar. Che se dall' ara
Voi le traeste un dì, mostraste almeno
Qualche pietà di loro.
« Giacchè è fra voi provvidamente impressa
« Nello spargere il sangue
« De' servi e de' signor la legge istessa. »
Anzi, se mal ragioni,
Fia pur che persuada
La stima tua. « Giacchè spesso produce
« In celebre orator l' istesso detto,
« Ed in labbro volgar, diverso effetto. »
Coro Indole così dura
Non si dà fra i viventi,

(1) ὦ φίλον γένειον. Si dee supporre ch' Ecuba nel dir così tocchi con atto di confidenza e di supplica il mento ad Ulisse; costume tenuto dagli antichi ancora ne' tempi de' Cesari.

Che i clamori de' tuoi lunghi lamenti,
Del tuo pianto in udir, dalla pupilla
Non versi qualche stilla.

Uli. Ecuba, ascolta,
E col pensier turbato
Non giudicar ch' io sia di mente insano;
Chè ben ragiono. In vero
La tua vita, per cui felice or vivo,
A salvar son già pronto: in altra guisa
Non fia mai ch' io favelli. Ma non mai
Negherò ciò ch' esposi
Del pòpol tutto a fronte, ed è che sia
La tua vergine offerta
In sagrificio del guerrier più prode
Del campo, or che la brama, ora che tutta
Giace l' emula Troja al suol distrutta.
« Mancano in questo, è vero,
« Varie città, che il cittadin più vile
« Non reputan men degno
« D' un' alma forte e di un vivace ingegno. »
Ma presso noi fregiato
Va un Achille d' onor; ch' essendo il fiore
De' guerrier nostri, o donna,
Pel greco suol morì. « Non sarà forse
« Sordido questo dir? del fido amico
« Ci vagliam, finchè vive, e nol curiamo,
« Poichè mancò! » Che mai dirà taluno,
Se dell' aspre contese
Si desti l' ira stolta,
E si aduuin le schiere un'altra volta?
Combatterem noi forse? oppur bramosi
Di viver solo diverrem, vedendo
Che vincitore o vinto
Non si pregia l' estinto? « Io finchè vivo,
« Non curo in vero, se con qualche pena
« Di giorno in giorno ho il necessario appena.
« Solo d' onor vorrei,
« D' onor fregiata la mia tomba oscura:
« Chè la gloria e l' affetto è quel che dura. »

Se poi tu di' che misere e dolenti
Son le cose che soffri, odimi e pensa
A questi detti miei: molte fra noi
Son le Greche, e non sono
Men misere di te: vi son provetti
In età qual tu sei: vi son le spose
Prive de' prodi lor mariti, a cui
L'Idea polve l' esangui
Spoglie ricopre. E noi tenendo in mente
Codesta idea, se in onorar gli eroi
Mal ci apponiam, tacciati
Sarem da folli tra gli Achei. « Che siete
« Barbari voi, che a vile
« Gli amici avete, e non pregiate il forte
« Che per pubblico ben soffrì la morte.
« Ma la Grecia se stessa
« Felicitò con questi sensi; e voi
« Un destino soffrite,
« Che conviene all' idee finor nudrite. »

Coro Ahi quanto la servile
Condizione è rea! Quel che non spetta
A' suoi doveri, è a tollerar costretta.

Ecu. Ah figlia, ahimè, che sono
Vani i miei detti, e sono all' aura in vano
Sparsi pel tuo destin! Se più vigore
Hai della genitrice, omai ti affretta,
A' queruli clamori,
Qual dolente usignuolo, aprendo il labbro.
Per non perder la vita
In miserabil guisa, a' piè d' Ulisse
Prostrati, e persuaso al fin lo rendi.
Hai luogo a insinuar le tue parole,
Chè padre anch' egli è di vezzosa prole.

Pol. Veggo, Ulissa, che ascondi
Sotto il manto la destra, e volgi altrove
Il tuo sembiante. Non ti appresso al mento,
Per placarti, la man. Sta pur: chè Giove
Forse eviti, qualora
Ti supplica per me? Pronta ti seguo,

Perchè voglio morir, per questa ancora
Dura necessità, cui se non piego
Il mio voler, empia donzella e troppo
Avida della vita
Apparirei; giacchè per quale oggetto
Viver degg'io? De' Frigj ampio sovrano
Era il mio genitor. L'origin prima
Fu questa de' miei dì. D'alte speranze
Quindi nudrita fui. Sposa a monarchi
Già mi vedea. Sol una
Per le nozze, e non lieve,
Era la cura mia, di chi di loro
Ai domestici lari
Condotta un dì sarei; così reina,
Misera me! fra le matrone Idee
Già comparía, già rispettabil resa
Fra le donzelle pareggiar le dive
Potea, toltone il solo
Obbligo di morir. Schiava son ora,
E l'insolito nome in questa sorte
Dolce mi fa la morte,
Giacchè dovrò qual altra
Misera donna secondar le voglie
Di un barbaro signor, qualunque a vile
Prezzo mi compri, e coll' argento acquisti
La germana d'Ettorre e d'altri eroi.
Questi imporrammi poi
Il dover di forbire
L'ampia magione, e di sudar sull'opra
Del domestico pane, e star pendente
Sui pettini e le tele, i giorni amari
Così menando, intanto
Qualche vendibil servo
Il mio talamo avrà, sebben fui prima
Degna d'un re. No no; libera dunque
Questa abbandonerò luce che brilla
Sugli occhi miei. Giù nell'opaco inferno
Porterò l'ombra mia. Tu dunque, Ulisse,
Mi conduci, e mi svena; ch'io non miro

Un raggio di speranza,
O di lusinga almeno
A mio favor, per cui sperar si possa
Di dover qualche dì viver felice.
Non far, mia genitrice,
Ostacolo a' miei passi,
Accorrendo e dicendo; e meco brama
Ch'io prima muoja, che patir l'infami
Vicende all'esser mio
Troppo contrarie: « Chè colui che i mali
« Non fu avvezzo a gustar, molto si duole
« Allor che pone la cervice al giogo:
« Perciò gli estinti di color che han vita
« Più felici saranno:
« Chè il viver senza beni è un grande affanno. »
Coro « Fregio mirabil chiaro è fra' mortali
« L'esser germe d'eroi,
« E questo vanto poi
« Di nobiltà s'avanza al maggior segno,
« Quando de' genitori il germe è degno. »
Ecu. Lo confesso, pur bene
Parlasti, o figlia. Ma indivisa intanto
È l'amarezza da quel ben. Se accade,
Per isfuggir la taccia,
Che grazia non si nieghi
Al figliuol di Peléo, non, questa, Ulisse,
Non isvenar; me sola
Uccidi, e allor che tratta
M'avrai d'Achille alla funesta pira
Trafiggimi, e ti spoglia
D'ogni ombra di pietà! Io io son quella
Che Paride produssi,
Il qual, vibrando i strali,
Tramò l'eccidio al gran figliuol di Teti.
Uli. L'ombra d'Achil non brama
Dagli Achei la mercede
Di vittima senil: questa richiede.
Ecu. Ebben, giacchè l'estinto
Questa richiede, voi svenate insieme

Con la figlia anche me di propria mano,
E avrà la terra a l'ombra
Doppia bevanda d'atro sangue umano.

Uli. No no: ci basta quella
Della tua prole. Aggiunger morta a morte
Nostro desío non è. Volesse il cielo
Che codesta neppure
Dovessimo ad Achille!

Ecu. Una fatale
Necessità m'astringe
Colla figlia a morir.

Uli. Come ciò dici?
D'aver chi mi dia legge
Io non seppi finor.

Ecu. Terrolla al seno,
Come l'edera il tronco.

Uli. Ah nol farai,
Se il voler seguirai di quei che sono
Più avveduti di te.

Ecu. Da questa figlia
Sì di buon grado, Ulisse,
Divisa non sarò.

Uli. Nè io per questo
Volgerò altrove i passi,
Lasciandola con te.

Pol. Deh lascia, o madre,
Da me persuaderti; e tu perdona,
O figliuol di Laerte,
A' genitor che sono
In guisa tal commossi. Ah non ti porre,
O misera, a pugnare
Con queste forze tue! Che brami? forse
In queste selci acute
Battere il fianco e lacerar la cute?
Quando a forza rimossa
Fossi, t'arrossirai d'esser respinta
Da giovin braccio. Ah genitrice, ah lascia
Di ritenermi più! Cotal pensiero
Non è degno di noi. Porgimi, o cara,

Quella man sì soave, e il volto istesso
Sul mio volto abbandona, or che rimiro
Per non mirarla più l' ultima luce,
Ed il cerchio solar. Madre, mia madre,
Odi l' ultima volta
Questo nome da me. Daggio fra l' ombre
Scendere omai.

Ecu. Nell' odïata luce
Vivrò servendo, o figlia.

Pol. E senza sposo,
Senza imeneo, che m' era omai presente...

Ecu. Tu sei degna di duolo, io son dolente.

Pol. E là nel cupo Averno
Giacerò senza te?

Ecu. Dove, ahimè, corro?
Dove mai finirò questa mia vita?

Pol. Serva morrò di padre ingenuo nata?

Ecu. Di cinquanta miei figli io son privata.

Pol. Per Ettorre che imponi? e al vecchio sposo
Qual nova hò da recar?

Ecu. Digli che in vero
La più misera son del mondo intero.

Pol. Oh sen materno, oh care
Poppe con cui m' alimentasti!

Ecu. Oh figlia
Di miserabil sorte,
D' immaturo destin!

Pol. Mia madre, addio.
Addio, Cassandra. Il cielo
Vi salvi.

Ecu. Altri sia salvo.
Non v' è gioja per me, non v' è salute.

Pol. Ti salvi il ciel fra' Traci
Amator di cavalli, o mio germano.

Ecu. Sì; se respira: ch' io
Non lo posso sperar, mentre mi scorgo
In ogni evento sventurata.

Pol. Ei vive,
E chiuderatti i lumi,

Quando morrai.

Ecu. Son morta,

Anche pria di morir, per tanti affanni.

Pol. Guidami, Ulisse, e col tuo manto istesso
Velami il capo, e mi conduci a morte;
Chè pria d'esser svenata
Sento a quel pianto suo mancarmi il core,
Mentre pel mio dolore
Ella si strugge in pianto. Oh giorno, oh chiara
Luce, ch' ancor mi lice
Di chiamarti così, sebben non resti
Altro spazio a goderti,
Che il momentaneo sol quanto men vada
D'Achille al rogo ad incontrar la spada.

Ecu. Io manco, ahimè! di pena
Mi si fiaccan le membra. Ah! figlia, stringi
La madre tua. Stendi la man, mi porgi
La destra. Oh Dio! così priva di figli
Non mi lasciare. Ah! fide mie, perdute.
Noi siam. Così potessi
Mirarvi la spartana
Elena, benchè nata
Co' bambini di Giove,
Se chiamò colle vaghe sue pupille
In Troja allor felice
Le funeste vicende a mille a mille!

Coro.

Aura marina, e dove, aura che guidi
Col tuo spirar le navi
Al porto lor, mi spingerai? Meschina
In qual estrania parte
Giungerò alla magione
Della mia servitù? Forse nel lido
Della Dorica terra, o nel confine
Di Ftiade, ove si narra
Che il fiume produttor di limpid' onde
L' Apidano i vicin campi feconde?

Sarò forse condotta
Dal remo il mar solcante
Nell' isola a menar miseramente
I giorni miei, colà dove in omaggio
Di sue divina prole
All' amabil Latona ombrosi e sacri
Stesero i rami loro
L' antichissima palma e il verde alloro?
Colle Deliache insieme
Donzelle della Dea, che non ha menda,
Loderò l' arca invitto e l' aurea benda?
O alla città ch' è sacra
A Pallade Minerva c' ha il famoso
Cocchin, nel croceo velo
Fia che con arte industre
Variando i bei stami,
Ed il carro e i corsier pinga e ricami?
O adombri in quel, come il Saturnio Giove
Colla saetta ardente
De' Titani atterrò l'emula gente?
Ahimè, de' padri miei,
Della mia prole ahimè! Patria infelice,
Tu dagli Argivi oppressa
Coll' armi fosti in cenere ridotta;
Ed io sarò condotta
In qualche stranio lido,
Ove di serva il vile
Titolo avrò, lasciando
L'Asia all' Europa ancella,
Cangiando a mio dispetto
In tetri alberghi il genial mio letto.

ATTO TERZO

TALTIBIO, Coro e ECUBA.

Tal. E dovè Ecuba, dove
L' alta reina un dì d' Ilio famosa,
O Trojane donzelle,
Ritroverò?
Coro Col tergo
In su la nuda terra,
Taltibio, a te dappresso
Giace involta nel manto.
Tal. Eterno Giove,
Che dirò mai? che vegli
In cura de' mortali, oppur che in vano
T' usurpi questo vaoto, e noi delusi
Da falsa idea ci figuriamo un germe
Divin, quando con leggi ignote e strane
Regola il caso le vicende umane?
Non era la reina
Questa de' Frigj possessor dell' oro?
E di Priamo questa
Sì grande e sì felice
La consorte non è? Com' or distrutto
Dall' empio ferro ostile
Venne l' alto castel! com' ella schiava,
E spogliata de' figli; e carca d' anni
Giace sul suolo, e lorda
Nella polvere il capo pien d' affanni!
Oh Dio! son vecchio, è ver, ma pria la morte,
Che cader nell' estreme
Calamità. Via, sorgi,
Via, ti rivolgi, o mesta,
Ed ergi il seno e la canuta testa.
Ecu. Chi è che non permette
Al mio corpo il giacer? perchè mi muovi,

Quando fra me de' mali miei ragiono,
Qualunque ti sia tu?

Tal. Taltibio sono
De' Danáidi ministro; a te mi manda
Agamennone.

Ecu. O amico,
Forse a dir mi venisti
Che gli Achei giudicàr d' uccider presso
Al tumulo anche me? Quanto gradite
Cose mai mi diresti!
Andiamo, andiam, vecchio gentil, mi guida.

Tal. Io vengo, o donna, sol perchè t' affretti
L' estinta figlia a tumular. M' invía
L' Acaica schiera a l' uno e l' altro Atride.

Ecu. Che dici, ahimè! Tu non venisti adunque
Per condurmi a morir, ma per narrarmi
Sventure? Ah tu spirasti,
O figlia, dal materno sen divelta,
Ed io priva mi vedo
Di prole, in quanto a te! Ma come, o veglio,
Misera me! ma come
Voi la svenaste? Non ne aveste almeno
Qualche ribrezzo; oppure,
Da crudo spirto di furor portati,
La trucidaste in guisa
Di proterva nemica? oh Dio! parlate:
Benchè siate a recar novelle ingrate.

Tal. Doppie lagrime, o donna,
Mi costringi a versar, della tua figlia
Mosso a pietà. Quando al sepolcro appresso
Spirò trafitta io piansi; ora narrando
Queste sventure, un' altra volta il pianto
M' inumidisce il ciglio. Era la turba
Degli Argivi guerrieri accolta intorno
Alla tomba d'Achille,
Per lo scempio crudele
Della tua figlia. Appare
D'Achille il figlio, e presa
Polissena per man sull' alta cima

Del tumulo la pone; io stogli accanto:
I più leggindri intanto
Giovani Achei prescelti
A raffrenar di propria mano il balzo
Della vittima tua, gli eran seguaci.
Pirro prendendo allora
Formato in solid'oro
Fra le sue palme un nappo
Ripien, lo versa colla man divota
In sagrificio al caro
Estinto genitor; quindi m'accenna
Ch' a tutto il campo intimi
Degli Achivi il silenzio. In piè levato,
Ed in mezzo alle squadre
Dissi appunto così: Taceta, o Achei,
Tutto il popolo taccia.
Tacque, s'ammutolì, nè vi rimase
Un' aura, un mormorío. Dall' alto allora
Pirro esclamò: Ricevi,
O figliuol di Peléo,
Ricevi, o padre mio, questo gradito
Sacro liquor che l'Ombre
Alletta, e vieni a bere
Di verginella l' atro sangue pio,
Che consacriamo a te, la schiere ed io.
Ma placati, e ti reodi
Propizio a' nostri voti,
E le poppe e i naval canapi snoda.
A noi tutti felice
Il ritorno concedi
Da Troja debellata a' patrj lidi. —
Queste fur le sue voci, e tutto intorno
L'esercito acclamò. Quindi impugnando
L'elsa d'ampio coltel di lucid'oro
Recinta, fuor la trasse
Dalla vagina, e a' già prescelti impose
Giovani Argivi di recargli avvinta
La vergine; ma questa
Cinta si vide appena, in tali accenti

S' accinse a favellar: Guerrieri Argivi,
Che dall' imo abbatteste
La patria mia, se di buon grado io moro,
Neppur lieve mi tocchi
Verun di voi. M' offro spontanea a' colpi
Del brando feritor. Libera intendo
Di viver, di morir; per tala oggetto
Me in libertà lasciate
Al cospetto de' Numi, e mi svenate;
Poichè reina essendo,
Ho rossor d' esser chiusa
In sembianza di schiava
Là fra gli estinti. — Acconsentîr le schiere,
E Agamennóne il prence
Disse a color, che fosse
Lasciata in libertà. N' udiro appena
L' ultime voci, e la lasciâr gli Argivi;
Perch' in balía di quel duce severo
Era l' autorità del sommo impero.
Quando udì la donzella
De' suoi signor le voci, in man raccolto
Fin su gli omeri il manto,
Lo lacerò sul molle
Cavo del cor, sul centro
Dal grembo istesso, e fe' palese alquanto,
Qual simulacro industre,
Il petto, il sen. Nel suolo indi giacendo
Sulle ginocchia assisa, aprío le labbra
A sì teneri accenti,
Che più dolci giammai l' udîr le genti.
— Eccomi, o garzon forte,
E se pensasti di passarmi il petto,
Fiedilo; e se ti piace
Che scenda il ferro crudo
Sulla cervice, eccoti il collo ignudo. —
Della vergine allora
Mosso Pirro a pietà, col ferro incise,
Volendo e non volendo,
Del respiro le vie. Fuori di sangue

I zampilli sgorgaro. Ella morendo
Mirò pur di cader con atto onesto,
E di nasconder quanto
Convien che sia celato al viril guardo.
Dalla mortal ferita
Quindi l'alma esalò. Niun fra gli Achei
Suda nell' opra istessa.
Altri di lor spargendo
Sull' estinta le frondi,
La ricoperse; altri recando i rami
Dell' odoroso pino,
La gran pira colmò. Se alcun s'astiene
Dall' opra, da colui che porta e suda
Tai rimproveri ascolta: E ti fermasti,
Perfido? e non recasti
Alla fanciolla un ornamento, un velo?
E non ti resta almeno
Qualche don da recare a lei che morte
Generosa incontrò con alma forte? —
Questo fra noi si dice
Dell' estinta tua figlia. Io miro intanto
Che tu, ch'eri una volta
Della feminea gente
La più feconda, or sei la più dolente.

Coro Qual orrenda svantura
Di Priamo contro i figli,
E contro la diletta
Mia patria si destò! De' Numi irati
Questo è un destino.

Ecu. Ah figlia!
Figlia! non so dove mi volga, e in quale
Di tanti mali, che mi stan presenti,
Fermi il pensier. Se ne contemplo alcuno,
Da quello idea funesta
Non mi lascia partir; sol mi richiama
Sempre più acerba e fella
Dell' antico dolor smania novella.
Cancellar dalla mente
La tua barbara strage

Non potrò mai, nè mai tergere il pianto;
Ch' io non ecceda intanto
Nel lagrimar, mel vieti
Tu stessa, or che son certa
Del tuo cor generoso. « Avvien talora
« Ch' un maligno terren reso migliore
« Dalla stagion che gli comparte il cielo,
« Produca ottima spica; e il suol fecondo
« Cui manchi l'opportuna
« Serie di cose onde prendea vigore,
« Renda pessimo frutto al suo cultore.
« Ma nel genere uman chi è reo, non vive
« Mai diverso da sè; chi è buon, si serba
« Lo stesso in ogni età, nè per motivo
« Di sventura corrompe
« L' indole sua. Varian talvolta, è vero,
« Quest' ordine costante
« La disciplina, i genitor; ch' alfine
« È di qualche momento
« Per appigliarsi al ben l'esser nudrito
« D'ottime idee; per questo fin conviene
« Ch' appieno il mal s' apprenda,
« E si distingua al paragon del bene. »
Ma questi detti in vano
La mia mente versò. Taltibio, dunque
Fa che sappian gli Argivi
Di non toccar la figlia mia. « Lontana
« Vada da lei la turba;
« Chè in tante schiere e tante
« Si spande in ogni loco
« La militar licenza,
« La nautica anarchia peggior del foco;
« Chi reo non gli seconda
« Empio è fra lor. » Quel vaso,
O vecchia ancella mia, prendi, e lo colma
D'onda marina, e qui lo reca. Io voglio
Terger la mia donzella,
Nè vergine nè sposa,
E verginella e sposa,

Dagli restanti ancor spruzzi di sangue.
Con qual debita pompa,
S'io misera non posso, ho da mandarla?
Come mi lice almeno
Farò. Che farò dunque?
Radunerò dell' altre,
Che stan nelle mie tende,
Che piangono con me schiave Trojane,
Qualch' ornamento. Serberà taluna
I domestici avanzi un dì celati
Al novello signor. Lucido aspetto
Del mio soggiorno: ampia magion felice
Un tempo: possessor di ricchi arredi,
E sì fecondo e lieto
Priamo, della tua prole
Ecco la genitrice ormai ridotta
Al nulla. Eccola scevra
Dal fasto antico. E alcuno
Di noi tumido andrà, se un dì si trovi
Chiuso in nobile albergo, e il popol tutto
Degno d' onor lo chiami? « Altro non sono
« Queste felicità, che puri affanni
« Dell' umano pensier, ch' inutil vanto
« Del favellar. Più ch' altri
« È felice colui che in sorte oscura
« Giornalmente non ha qualche sventura. »

Coro.

Il misero mio fato,
La mia rovina allora
Maturar si dovea,
Che nella selva Idea
Venne Alessandro, e ne troncò gli abeti
Per navigar sull' onda
Marina, e quindi avvicinarsi al toro
D' Elena; il Sol costei,
Che più d' ogni altra per beltà si noma,
Illustra col fulgor dell' aurea chioma.

Noi circondan le cure,
E la necessità più ch' altro affanno
Acerba, onde poi nacque
Da privata follía pubblico il danno,
Che rovinò la sponda
Che il Simoenta inonda.
Ah, ch' altronde deriva
La mia calamità! Decisa in Ida
Fu la gran lite, quando
S'accinse il pastorel, fissando i lumi,
A giudicar le tre figlie de' Numi.

Di qui la spada uscío,
La strage, la rovina,
Chè gli alberghi atterrò del suol natío.
Ma con frequenti stille
Qualche Spartana ancora
Vergine in sua magione
Lagrima in riva al ben scorrente Eurota;
Mentre un' altra, già nota
Per tanti figli estinti,
Tiensi la man sulla canuta fronte,
E a lacerarsi il volto
Move l'unghie sanguigne a far pronta.

ATTO QUARTO

SERVA, CORO, INDI ECUBA.

Ser. Dov' è, donne, l' affatto
Misera, che in sventure
Ottien la palma, e vince
Tutto il genere uman, nè v' è chi possa
A lei quel vanto contrastar?
Coro Che gridi,
Sventurata che sei, con quell' infausta
Tua lingua? E quando taceranno i tuoi
Funesti annunzj?
Ser. Ecuba, osserva il nero
Lutto ch' io porto. « È malagevol certo
« Che giunga un labbro apportator d' eventi
« Prosperi a quel mortale
« Ch' infelice sospira in mezzo al male. »
Coro Eccola. Appunto ell' esce
Fuor dell' ostello; sovraggiunge a tempo
A quel che narri.
Ser. O misera all' estremo:
Così, più che reina,
T' appellerò; chè sei
Perduta a questo segno,
Senza figli e consorte e senza regno.
Ecu. Non ci apporti novella
Ignote, anzi ripeti
Quel che sappiam. Ma che? portando vieni
Di Polissena mia la spoglia esangue,
Cui la pira funebre,
Come detto mi fu, di propria mano
Con sollecita cura ergono i Greci?
Ser. Nulla intase costei; favella solo
Di Polissena sua, nè ancor la scuote

Questo colpo novello.

Ecu. Ahimè! che forse
L'indovine mi rechi
Cassandra ebbra di sacro
Furor?

Ser. Tu mi ragioni
Della vivente, e non lagrimi ancora
Su quest' estinto. Osserva, Ecuba, ignudo
Questo squallido corpo, se un funesto
Spettacolo ti sembra
Non atteso da te.

Ecu. Che veggio? estinto
Veggio il mio figlio Polidor, che il Trace
Ascoso in sua magione
Già custodì? Mi perdo. Oh Dio, son morta!
Ahi! che all' annunzio inteso
D'altra miseria mia, son coll' usata
Furia delle Baccanti
Dal Nume che mi stimola agitata.

Ser. Misera, al fin t' avvedi
Dello scempio del figlio.

Ecu. Nuovi, nuovi
E incredibili e strani
Son gli eventi ch' io miro. Altre sciagure
Succedono alle prime,
Nè sarà mai che mi ritrovi o miri
Senza lagrime un dì, senza sospiri.

Coro Ah sosteniamo il peso
Di pessime sventure!

Ecu. O figlio, o figlio
D'afflittissima madre, e con qual fato
Peristi tu, per qual barbara mano?

Ser. Nol so, poco lontano
M'avvenni in lui, disteso
Sulla riva del mare.

Ecu. Sommerso oppur trafitto
Dal sanguinoso acciaro?

Ser. Il flutto ondoso
Del mar portollo sulle molle arena.

Ecu. Ahimè! conosco adesso
Il sogno mio; la visïon funesta
Ch'ebbi, o figlio, di te. Non senza evento
Sugli occhi mi passò l'ombra ali-nera,
Perchè più non istavi
Nella luce di Giove.
Coro E chi l'uccise?
Dir lo sapresti tu che i sogni appieno
Distingui?
Ecu. Chi l'uccise?
Il Tracio cavalier, l'ospite mio,
Dove a celarlo il collocò deluso
Il vecchio genitor.
Coro Ahimè! che dici?
Forse per l'oro lo svenò?
Ecu. Vicende
Ineffabili ed oltre
L'umana opinïon empie e nefande,
E insoffribili són. Dov'è, mal Trace,
Degli ospiti il dover? Ah dell'umana
Stirpe il più maledetto! Ahi come, ahi quanto
Lacerasti le membra
Di questo figlio mio, col ferreo brando
Senza pietà recise!
Coro Misera, ah! come il Nume
Più d'ogni altro mortale
Miserabil ti fe', qualunque sia
Quel Nume che ti affligge
Sì acerbamente. Ahimè! vedo l'aspetto
D'Agamennón. Taciamo, amiche.

AGAMENNONE E DETTE.

Aga. E quando,
Ecuba, vuoi venire
A ripor nella tomba
La figlia tua? Già da Taltibio intesi
Il tuo pensier, che degli Achei verun
Non osasse toccarla. Io nol concessi,

Nè veruno l'osò. Ma tu cotanto
Tardi, che mi sorprendi. Ad affrettarti
Io mi presento a te. Tutto è formato,
Tutto va ben colà, qual si conviene,
Se ne' roghi si trova ombra di bene.
Ma che? qual de' Trojani
Ne' padiglioni estinto
Vegg' io? tal me l'addita
L'estranio manto che ravvolto è seco,
Che mi fa presagir che non è Greco.

Ecu. Ecuba, che farai? Di me ragiono,
Quando parlo di te. Prona alle piante
Cadrai d'Agamennone, o i mali tuoi
Tacendo soffrirai?

Aga.   Perchè volgesti,
O sventurata, il tergo al mio cospetto?
Nè ti degni d'espormi
Quanto qui avvenne.

Ecu.   Se costui, mirando
Solo in me la sua schiava,
O la nemica sua, mi svelle a forza
Da' suoi ginocchi, accresco
Delusa il mio dolor.

Aga.   Che? forse nacqui
Indovino, ch'anche nulla
Udendo debba essermi nota appieno
La via de' tuoi pensier?

Ecu.   Perchè all' opposto
Interpreto la mente
D'Agamennone, se questi
Più nemico non è?

Aga.   Se tu pretendi
Che nulla a me svelato
Venga di ciò, vieni ben presto a tale,
Che le tue voci anch' io più non ascolti.

Ecu. Priva de' figli miei
L'empio punir non posso. Ah qual rivolgo
Pensier nella mia mente!

« O si ottenga il bramato
« Intento, o non si ottenga,
« Osar convien. » Per questi
Ginocchi tuoi, per quest' onor che scende
Dal tuo mento real, per la felice
Tua destra ti scongiuro,
Agamennone.

Aga. Che? forse mi chiedi
Di trapassar la vita
Lasciata in libertà? Facile in vero
Questa grazia è per te.

Ecu. No. « Per punire
« I ribaldi e gl' indegni,
« Finchè ho spirito in sen, voglio servire. »

Aga. Perchè adunque mi chiami
In tuo soccorso?

Ecu. Da te nulla imploro
Di quel che pensi. Vedi tu codeste
Lacere membra, presso cui dolente
Lacrime io verso?

Aga. Sì, le veggo: il tutto
Non comprendo però, nè so da questo
Cosa mai ne derivi.

Ecu. Un dì prodotte
Furon queste da me. Racchiuse un tempo
Le portai sotto il cinto.

Aga. Oh sventurata!
È alcun de' figli tuoi?

Ecu. Ma non di quelli
Che a Priamo sotto l'abbattuta Troja
Perìr.

Aga. Ne desti in luce
Qualch' altro ancor?

Ecu. Come si vede, questo,
Ma inutilmente, che mi trovi a lato.

Aga. Ove si stea celato,
Quando in ruina andava Troja?

Ecu. Il padre

Del suo morir temendo,
Altrove lo mandò.

Aga. Dove mandasti
Questo solo prescelto
Da tanti figli?

Ecu. In questa, ove trovossi
Da cruda man svenato,
Provincia infame.

Aga. Forse appresso il prence
Che in questa terra impera,
Polionestor?

Ecu. Fu appunto a lui mandato,
Scelto custode ancora
Del funestissimo oro.

Aga. E chiuse i lumi
Per man di chi? con quale
Specie di morte?

Ecu. E di chi mai? non d'altri,
Che dell' ospite Tracio: ed ei l'estinse.

Aga. Misero! a ciò si accinse
Per brama di quell' oro
Che lo allettò?

Ecu. Tant' è. Quando conobbe
La sventura de' Frigi.

Aga. E dove il ritrovasti? e chi ti rese
La spoglia esangue?

Ecu. Lo trovò costei
Sulla sponda del mare.

Aga. Andando in traccia
Di questo, oppur sudando
In altro affar?

Ecu. Portando
Per Polissena mia l'onda marina.

Aga. Dunque l'ospite infido,
Come sì chiaro appar, poichè l'uccise,
In mar lanciollo.

Ecu. Le tenere membra
Gli lacerò, lasciollo

Nell' onda errar.

Aga. Meschina! sei l' oggetto
D'affanni innumerabili.

Ecu. Perduta,
Agamennone, io son. Non v'è più male
Che mi resti a provar.

Aga. Qual donna mai
Nacque al mondo cotanto
Sventurata?

Ecu. Non v'è, se non additi
La mia sfortuna istessa. Onde mi prostro
Supplice a' piedi tuoi. Senti: se questa
Ti rassembra una sorte
Meritata da me, taccio. Se poi
Son altri i sensi tuoi, per mia vendetta
Fàtti a quello spietato
Ospite punitor; che meco assiso
Alla mensa comun menò sovente,
Qual de' più cari amici,
Fra tanti ospiti e tanti i dì felici;
Eppur questa spietata opra commise,
Non paventando i Numi
Che splendon colassù chiari e famosi,
Nè quei che stanno entro la terra ascosi.
Poichè l'empio lucrò quanto gli occorse,
Quanto volle da noi; poichè in sua cura
Venne fidato il caro
Mio pegno, lo svenò. Che se l'uccise,
Degnato almen l'avesse
Dell' onor della tomba.
Ma no: lasciollo a galleggiar sul mare.
Ora siam servi, e forse
Debili e senza lena;
« Pur ci danno vigore
« I Numi e l'equità. Regola questa
« Gl' istessi Dei, perchè del giusto al lume
« Ci si dimostra il Nume;
« E nel corso vitale
« Distinguiamo al suo raggio il ben dal male. »

Or se da te negletta
E violata sia
Questa legge dal giusto
Fidata a te, ov pagherà la pena
Chi ancor gli ospiti svena ed osa i sacri
Dritti de' Numi violar, « si scorge
« Che fra' mortali la giustizia è spenta. »
Tu pertanto lasciando
Queste sordide idee, deh mi seconda,
Abbi pietà di me. Qual pensa e osserva
Pittor seco in disparte, osserva e pensa
Qual mai sventura è questa mia. Reina
Era una volta, or serva. Era feconda,
Or son cadente, e senza
I cari figli miei. Non ho più regno,
M' abbandona ciascun. Son de' mortali
Il più misero avanzo. Ahimè! ma dove,
Agamennon, le piante
Volgi lungi da me? M'avvedo adesso
Che nulla ottenni. Oh misera! Oh destino!
« Ma perchè noi mortali
« Dell' altre scienze in traccia
« Andiam, lieti per quelle
« Di spargere il sudor qual si conviene;
« Nè al segno più sublime
« Abbiam cura una volta
« D' ergere l'eloquenza,
« L'arbitra de' mortali unica e sola;
« Dando a noi stessi al fine
« La mercè di sperar, come si possa
« E persuader con semplici parole,
« Ed insieme ottener ciò che si vuole? »
Chi dunque ha da sperar di viver lieta
Nell' avvenir? Di tanta prole e tanta
Non son più madre. Altrove
Son vilmente condotta
In qualità di schiava, e veggo ancora
Della città Trojana
Nell' aria tremolante alzarsi il fumo,

Vano sarà mischiare
Venere in questi detti.
Pur lo dirò. La mia figlia Febéa,
Che da' Frigj è nomata
Cassandra, a lato omai ti vien. Gradite
Saranno, o re, le notti, ed ella ammessa
Al benevolo amplesso
Grazie ti renderà. « Lieta ancor io,
« Per lei ne andrò, chè sono
« E le grazie e gli amplessi,
« E l'ombre della notte
« Molto care a' mortali. » Odimi adesso:
Vedi tu quell' estinto?
Se gli porgi solliavo,
Un tuo congiunto aiti. Un detto solo
Mi resta ancor: che mi diventin voce
E le braccia, e le mani, e piante, e crini,
Mercè dell'arti ignote
Da Dedalo e da' Numi un dì pensate,
E dal duolo animate
Sclamando; e in mille guise
Esprimendo gli accenti,
Cadano a' piedi tuoi. Signor, de' Greci
Luce maggior, deh mi compiaci, e stendi
A una cadente ancora
La mano ultrice; benchè un nulla sia,
Porgile la tua destra,
« Chè sempre serve al giusto l'uom dabbene,
« E impone in ogni luogo a' rei le pene. »

Coro « Egli è mirabil come
« Succedono a' mortali
« Tutti gli eventi lor. Le leggi istesse
« Dan regola al destin, cangiando spesso
« I maligni in amici,
« E i benevoli un tempo in fier nemici. »

Aga. Di te, della tua prole,
Di tue sventure io sento,
Ecuba mia, pietà. Propizia e fida
Ne do la destra, e voglio

Per i Numi e pel giusto,
Che l'ospite spietato
Pera, e ti paghi il fio. Che se alle squadre (1)
Sembrasse tal, potrei mostrar l'affetto
Riguardo a te; comparirei nel campo
Di non tramar la morte,
Per cagion di Cassandra,
Al tiranno di Tracia. Ma un timore
M'è caduto in pensiero. Un prence amico
Io questo infido, ed un mortal nemico
Nel garzoncello estinto
Riconosco le schiere: onde si attiene
A te codesto, e cura tua comune
Col mio campo non è. Dunque rifletti
Ch'io son teco bramoso
Di svenar l'empio, e pronto
A porgerti sollievo; ma restío,
Se dagli Achei venga incolpato.

Ecu. Oh Dio!
« Libero fra' mortali
« Non vive alcun. O della gran fortuna,
« Oppur dell'oro è servo,
« O lo costringe il popolo, e lo sforza
« Delle leggi il volume
« Contro sua voglia variar costume. »
Dunque giacchè paventi,
E troppo ancor concedi al volgo, io stessa
Di questa tema esenta
Ti renderò. Ti voglio
Consapevol però, come la pena
All'uccisor di questo
Ordir saprò. Tu non mi porgi aita;

(1) εἴ πως φανείη. Facendo diligenza sull'original greco, non solo in parecchi libri stampati, ma ancora ne' codici Vaticani, ho trovato in uno di quelli, non già φανείην, come comunemente si legge nelle edizioni, ma bensì φανεὶς, ed ho volentieri seguita questa lezione per essere stata felicemente col solo raziocinio immaginata dal sovrallodato Reiske.

Ma se gli Achei tumulto
Desteranno in soccorso
Del Trace allor che patirà quel tanto
Che patirà; tu gli allontana, senza
Mostrar che tu secondi
Il mio voler. Del resto
Fidati pur di me. Tutto con arte
Si disporrà.

Aga. Ma come?
E che farai? stringendo
Forse colla rugosa man lo stile,
O col velen qual Trace
Barbaro estinguerai? Forse per mano
Amica? Ov' è la schiera
Che ti protegga? Dove i fidi amici
Ritroverai?

Ecu. Nascondon questi alberghi
Di Trojane un drappel.

Aga. Parli di quelle
Schiave preda de' Greci?

Ecu. Sì, dal mio
Omicida con queste
Vendicar mi saprò.

Aga. Dov' han mai tanto
Vigor le donne contro
La fortezza virile?

Ecu. « È la turba terribile, e diviene
« Invincibil, se a quella
« Si congiunge l' inganno, e le sostiene. »

Aga. È terribile, è vero;
Ma del femmineo sesso
Disapprovo l' ardir.

Ecu. Perchè? le donne
Non svenaron d' Egisto
I figli? e il viril sesso
Non estirpàr da Lenno? Ah dell' impresa
Lascia la cura a me; mandami solo
Per le schiere sicure
Queste mia donne. Olà, tu venne al Trace

Ospite infido, e digli:
Ecuba, un dì reina
D'Ilio, ti chiama per affar che importa
Non menò a te, che a lei; comprende ancora
I figli tuoi; perciò convien che ognuno
Oda il suo favellare. Intanto il rogo
Di Polissena mia pur or trafitta
Differisci, Agamennone, acciò unita
Col suo german si asconda
Sotto la terra, e splenda
Solo una fiamma a due materni uffici.

Aga. Questa grazia concessa
Non sarebbe da me, quando varcare
Potesse il mar l'armata. Or, giacchè il Nume
Non ci tramanda ancor l'aura seconda,
Fa pur così. Costretti
Ci vediamo a fermarci, e la quiete
Dell'onde ad aspettar. Felice adunque
Ti riesca l'impresa;
« Mentre la città stessa
« E il pubblico e il privato ben ne gode,
« Che il reo qualche sventura
« Patisca, e sia felicitato il prode. »

Coro.

Non più sarai chiamata,
O patria Iliaca terra,
Nido e città dell' invincibil gente,
Se tal nembo di Greci
Si sparse intorno a te coll'aste in mano,
E coll'asta crudele
Ti depredò. Già rasa
Delle torri ti fu l'alta corona,
E or tutta ombrata sei
Dalla macchia funesta
Di fuliggine e fumo orrida e nera,
Nè sovra te meschina
Potrò calcar mai più l'orma primiera.

Nella più cupa notte
Perimmo noi, quando soave e cheto
Dopo l'infausta cena
Ci si spargea per le palpebre il sonno,
Quando il fedel consorte
Sul talamo giacea stanco dagli inni
E da' lieti conviti. Avea sospesa
Al sostegno la lancia; chè bramosa
Più non vedea della battaglia atroce
Contro l'Iliaca Troja
Correre la naval turba feroce.
Io fra le mitre avvinta
Stringea la chioma, e a vagheggiarmi al viso
Tenea degli aurei specchi
La luce circolar. Sul letto assisa
Era già per giacer, quando in un tratto
Per la città Trojana
Un tumulto volò con questo grido:
E quando al patrio nido
Ritornerete al fin, figli de' Greci,
Mandando in ogni loco
La gran rocca di Troja a ferro e a fuoco? —
Il talamo diletto
Lasciando allor sol d' una veste cinta,
Qual Dorica donzella, io corsi all'ara
Della adorata Artemi.
Nulla impetrai, ma estinto
Poichè vidi il mio sposo,
Tratta per la marina ampia lacuna,
Rimirai da lontano
La patria mia, quando la nave mosse
La prora al suo ritorno,
E dell'Iliaca arena
Mi divise, mancai di pura pena.
Quindi m' accinsi a maledir l' Ideo
Pastor Paride, autore
Di tante stragi, ed Elena germana
A' Dioscuri stessi,
Poichè l'empia mi svelse

Dal mio suolo nativo, e mi scacciaro
Della cara magion le nozze infami;
Nozze non già, ma certa
Calamità fatale,
Che spirò contro noi Genio rivale.
Ma quell'Elena, o Dei,
Non la porti il marin flutto sul tergo
Un'altra volta al lido,
Nè possa giunger mai nel patrio albergo.

ATTO QUINTO

POLINNESTORE, ECUBA E CORO.

Pol. O Priamo, più d'ogni altro
Mortale a me diletto; e tu mia cara
Ecuba, s'io ti miro,
Lagrimo, e ancor compiango
La figlia tua pur or estinta. « Oh Dio!
« Nulla è sicuro al mondo
« O di fama o d'onor, nè quel che vive
« Felice adesso, è certo
« Di non dover un dì viver mendico;
« Poichè mischian gli Dèi gli eventi umani,
« E or le sventure innanzi
« Or le collocan dietro, acciocchè innanzi
« Del saperne gli effetti
« Siamo il lor Nume a venerar costretti. »
Ma che accade ch'io sclami
Su ciò, che punto a questo mal non giova?
Se tu pertanto accusi
L'assenza mia, sospendi
Il tuo parer. Lontano
In mezzo ai monti alpestri
Io mi stava di Tracia allor che voi
Qui perveniste. Vi venía veloce
Incontro, anzi traeva
Fuor della soglia il piè, quando l'ancella
Per la stessa cagion nel punto istesso
Sen venne a me con dir che i detti tuoi
Venissi ad ascoltar.
Ecu. Certo rossore,
Polinnestore, io provo
Nel rimirarti in viso immersa in questi
Mali giacendo. Ah che al temuto aspetto
Di quel cui già fastosa

Comparvi e lieta, la vergogna, il pianto
Fin sul volto mi vien! Stando fra queste
Calamità, fra quali
Misera or sono, sollevar non posso
Le pupille a mirar. Nè un odio questo
Stimar lo dei; tutt' altro
Credilo pur: « chè per le donne ascolto
« Certe legge o ragione,
« Che non guardino mai gli uomini in volto. »
Pol. Di questo tuo rossore
Meraviglia non ho. Me tu in qual opra
Hai bisogno di me? Per qual cagione
Mi facesti le piante
Trar della reggia mie?
Ecu. Certo secreto,
Sol noto a me, voglio che a te si sveli
E ai figli tuoi. Ma imponi
A' sergenti, che lungi
Vaden da me, dalla magion.
Pol. Partite,
Perchè quivi è sicuro
Il restar solo. Amica,
Ecuba, tu mi sei,
E l' esercito ancor di questi Achei.
Ora espor tu mi devi
« Che debba un, ch' è felice
« All' amico infelice
« Somministrar. » Son pronto,
Di' pur.
Ecu. Primieramente
Dimmi, se vive ancora
Il fanciul Polidoro, e te già dato
Dalle mano paterne,
Dalla mia man. Ti narrerò di poi
L' altro che vengo a dir.
Pol. Certo felice
In questa parte sei.
Ecu. Come ragioni,
O mio fedele amico,

E da tuo pari, e ben!
Pol. Cosa vuoi dunque
Ch' io sappia poi?
Ecu. Non gli sovviene alquanto
Della madre, di me?
Pol. Come cercava
Di venirsene occulto
In questo lido a te!
Ecu. L' oro ch' avesti
Quando da Troja venne
È salvo?
Pol. È in serbo ascoso
Ne' miei soggiorni.
Ecu. Tienlo dunque in serbo,
E non bramar l' altrui.
Pol. Certo mi basta,
Ecuba, il mio.
Ecu. Sai tu che dir voglio io
Alla tua prole e a te?
Pol. Non so; ma questo
L' esporrai col tuo dir.
Ecu. Deh sngli amico,
Qual io sono a te.
Pol. Che cosa in somma
Ha da sapere e la mia prole ed io?
Ecu. Le cave d' oro antiche
Della stirpe di Priamo ....
Pol. E queste vuoi,
Ch' additi al figlio tuo?
Ecu. Sì: per tuo mezzo,
Chè un prence onesto sei.
Pol. Dunque, che occorre
La presenza de' miei figli?
Ecu. Mi giova,
Che se tu manchi, almeno
Lo sappiano essi.
Pol. Ben ragioni, e sei
Più avveduta di me.
Ecu. Ti è noto dove

Di Minerva Trojana.
È il tempio?
Pol. Ivi sta l'oro?
Ed il segno qual'è?
Ecu. Quel nero sasso
Che s'erge sopra il suol.
Pol. Vuoi tu svelarmi
Altro di que' tesori
Che stan colà?
Ecu. Voglio che serbi ancora
Quel che meco recai
Nel mio partir.
Pol. Dov'è? nel manto, o altrove
Lo celasti?
Ecu. Lo serbo
In questi alberghi ascoso
Sotto un cumulo d'armi.
Pol. Ov'hanno i Greci
I nautici recinti?
Ecu. No: io disparte
Delle schiave Trojane
Son le magioni.
Pol. Ma dentro sicuro
È il tutto, e non vi sono
Guerrier?
Ecu. Dentro veruno
De' guerrieri non è. Vieni, noi sole
Vi siam, vieni all'ostello,
Poichè braman gli Argivi
Di sciorre al fine il corso
A' navigli, da Troja al patrio lido,
Così compito avendo,
Come conviene, il tutto, tornerai,
Co' figli, ove lasciasti il figlio mio.
Coro Non hai pagato il fio,
Perfido, ancor, ma forse
Ora lo pagherai. Così taluno,
Che precipiti obliquo in mezzo al mare

Che ricovro non ha, mancar si sente
Nell' intimo del cor, privo rimane
Di respiro e di vita.
« Chè a vuoto non andrà quel che è promesso
« E dal giusto e da' Dei. » Va, chè ti attende
La tua sventura, oh quant' aspra sventura!
T' ingannerà la speme
Di questo calle istesso,
Che ti guidi vicino
Al mortifero Pluto: ed or la vita,
Infelice che sei!
Ti verrà dall' imbelle man rapita.

POLINNESTORE, AL DI DENTRO, SEMICORO, INDI ECUBA.

Pol. Misero me! son privo
Della luce degli occhi, ahimè! . . .
Sem. Sentite
Del Trace, o amiche, il grido.
Pol. Oimè! qual fiero oimè! pel vostro, o figli,
Barbaro strazio e fello . . .
Sem. È fatto il colpo, o amiche, entro l' ostello.
Pol. Non fuggirete, no, con piè veloce.
Mentre io scagliando i colpi,
Di questa stanza ancora
Gli angoli frangerò.
Sem. Dalla man grave
Ecco che fugge la scagliata mole.
Ov' il dovere chiama
Volete voi, compagne,
Che accorriamo in soccorsò
D' Ecuba e delle nostre
Trojane?
Ecu. Frangi, getta giù le porte,
Polinnestore, a nulla
Non perdonar, che mai
Non ti porrai l' occhio lucente in fronte,

Che non vedrai mai più vivi i tuoi figli
Già sveneti da me.
Sem. L' hai côlto il Trace,
Ed hai vinto, o reina,
L' ospite infido, e lieta hai già compito
L' opra che nerri?
Ecu. Or ora
Intorno a questa soglia
Lo vedrai cieco con incerto passo
Qua e là balzar. De' suoi due figli ancora
Vedrai le membra ancise
Da me, dalle più prodi
Delle Trojane. Ei m' ha pagato il fio.
Lo vedi tu? Già fuori
Esce dalla magion. Mi levo intanto
Dallo stargli fra' piè. Tacita e cauta
Mi ritiro, finchè la rabbia ferve
Nell' indomito Trace.

POLINNESTORE, Coro e detta.

Pol. Dove vo, dove sto? dove, ahimè! volgo
Il passo mio, ponendo
Le vestigia, le piante
Sull' orme della man? Con questo passo
La quadrupede va, belva montana.
Qual calle sceglierò? questo, oppur quello,
Per ghermir la omicida
Iliadi? Rovinato
Fui da costoro. Ah scellerate, ah indegne
Donne de' Frigj! Ah maledette! e dove
Fuggendo me negl' imi
Angoli ascose e mute
Si ritirano? il ciel volesse, o Sole,
Che tu cangiassi in luce,
Medicando le cieche,
Le sanguigne pupille egli occhi miei.
Ah! cheto cheto: io sento
Gli occulti passi con cui va costei.

Ma dove pongo il piè, di carne e d'ossa
Questo suolo empirò: gradita cena
Lasciandole alle belve
Delle prossime selve,
Questa rendendo a voi strage ferina
Per cambio almeno della mia ruina.
Misero me! ma dove
Dove mi porto, abbandonando i figli
Io man di quelle invase
Dalle furie di Pluto? ah che gli avranno
Omai divisi in brani
Prede alle fiere, e fiero pasto ai cani!
Dove vò, dove sto, dove rivolgo
I passi miei? Qual nave, da cui pende
Di biondeggiante lin la vela, solca
Franca e veloce l'ondeggiar del mare,
Tal io guidando con paterna cura
I figli miei, men venni
In quest' orrida stanza a mia sventura.

Coro Oh come il reo disegno
Fu infelice per te! Quel nume ignoto,
Ch'è avverso a quanto brami,
Molto gravi t'impose
Le sventure in mercè dell'opre infami.

Pol. O popoli di Tracia, o voi ch'amanti
Del fiero Marte ben armati, e assisi
Su feroci destrier, l'asta brandite,
Venite, oh Dio! venite.
Esclamo, o Atridi, esclamo
Un'altra volta, o Achei,
Ah per gli Dei venite! Alcun mi sente?
Niun mi soccorre? E che sarà? le donne
Mi rovinâr, le donne
Schiave. Sono empie e ree
Le vicende ch' io soffro. Ahi terra, ahi dura
Miseria mia! Dove n' andrò? Volando
Forse o' andrò per l'etere celeste,
Dove Sirio e Orïon vampe di fuoco
Spiran dalle pupille,

O piomberò cadendo
Sol nero margo dell'Averno orrendo?

Coro « Merta pietà chi soffre
« Mali anche più che tollerar non possa,
« Se la misera vita
« Brama cangiar. »

AGAMENNONE E DETTI.

Aga. Sentita
Una voce ululante,
Accorro; chè non sta tacita l'eco,
Che il grido render suole
Dello scoglio, montan garrulà prole,
Ma ripetendo i gridi
Per le schiere volò. Se ignoto ancora
Fosse a noi, che caderò
Svelte da greco acciar le Frigie torri,
Ci avría quest' ululato
Non picciolo timor forse recato.

Pol. O fido amico, ti conosco, o caro
Agamennone, udendo
La voce tua. Lo vedi
Quel che patisco?

Aga. Ahi misero! qual mano
Ti rovinò? Chi cieche le pupille;
Polinnestor, ti rese, e il vòto ciglio
T' insanguinò? Chi uccise
Questi fanciulli? Contro te fremea
E contro i figli tuoi d' ira tremenda,
Qualunque ei fu.

Pol. Fu Ecuba, che unita
Colle schiave Trojane
Mi rovinò; m' indusse
Anche a stato peggior della ruina.

Aga. Che narri? E oprasti, come questi espone,
O Ecuba, e'udristi
Cotanto ardir?

Pol. Che dici? ov'è costei?

Ella è viciоa? a me l'insegna: ah! dimmi
Dov' è, ch'io possa pur ghermirla, e quivi
Colle mie mani istesse
La sbrani, e mandi a rivi
Per le sue membra il sangue.

Aga. Ahi qual tu soffri
Sorte crudel!

Pol. Ti prego:
Deh per gli Dei, deh lascia,
Che sopra questa avventi
La man rapace!

Aga. No, fermai ritieoti,
E rimovi dal core
Quel barbaro furor. Favella, ch'io
Te udendo, e quindi anch'essa,
Giudichi con ragione
Quale del tuo patir sia la cagione.

Pol. Lo dirò. V'era un certo
D'Ecuba figlio, Polidor nomato,
Della prole di Priamo ultimo germe.
Fuor della patria il padre
A nudrirlo in secreto
Fidollo a me, temendo
La ruina di Troja; e questo è quello
Che uccisi. Ma con quale
Cagion l'uccisi, ascolta; anzi con quale
Prudente antiveder. Temei ch'adulto
Il garzoncel restando
Nemico a te, la sparsa gente accolta
In Troja, la facesse
Sorger dalle ruine un' altra volta.
Indi scorgendo i Greci,
Ch'alcun viveva ancora
Della stirpe di Priamo, avrían di nuovo
Le squadre lor condotte
In Frigia, e quindi depredate e guaste
Le campagne di Trácia, onde sofferti
Ciascun, che presso de' Trojan dimora,
Avrebbe, o re, gli affanni,

Fra' quali sospirato abbiam finora.
Ma quando il mortal fato
Del figlio a me fidato
Ecuba ravvisò, questa mi tese
Perfida insidia. Quasi a me volesse
Svelar gli aurei tesori
Della casa di Priamo in Ilio ascosi,
Seco mi chiama, e solo entro l' ostello
M' introduce co' figli, acciò niun altro
Ne risappia gli arcani.
Sulla sponda di un letto
Curvo i ginocchi e siedo; altre da lato,
Altre al cospetto, qual presso gli amici
Si fa, siedono a schiere
Le donzelle Trojane. Aveva il manto
Da Edònia man tessuto; allo splendore
Ad osservarlo intente
Lo recano; la Tracia asta famosa
Altre a mirar sen vanno:
Così del doppio arnese
La turba femminil scevro mi rese.
Quelle di lor, che madri
Eran, mostrando in viso
Meraviglia ed amor de' figli miei,
Li balzavano al ciel fra palma a palma,
Mandandoli festose
Con successiva man di seno in seno,
Acciò lungi dal padre
Gli portassero: quindi,
Lo crederai? da que' soavi detti,
Traendosi in un punto
L' acciar non so da quale
Parte del manto, i figli
Mi svenan: l' altre in guisa
Di nemico afferrandomi, sdegnose
Mi tenevano avvinte
E mani e piè. Mi sforzo
Di soccorrere i figli, e se sollevo
Il volto, per la chioma

Ella è vicina? a me l'insegna: ah! dimmi
Dov'è, chè io possa pur ghermirla, e quivi
Colle mie mani istesse
La sbrani, e mandi a rivi
Per le sue membra il sangue.

Aga. Ahi qual tu soffri
Sorte crudel!

Pol. Ti prego:
Deh per gli Dei, deh lascia,
Che sopra questa avventi
La man rapace!

Aga. No, ferma: ritienti,
E rimovi dal core
Qual barbaro furor. Favella, ch'io
Te udendo, e quindi anch'essa,
Giudichi con ragione
Quale del tuo patir sia la cagione.

Pol. Lo dirò. V'era un certo
D'Ecuba figlio, Polidor nomato,
Della prole di Priamo ultimo germe.
Fuor della patria il padre
A nudrirlo in secreto
Fidollo a me, temendo
La ruina di Troja; e questo è quello
Che uccisi. Ma con quale
Cagion l'uccisi, ascolta; anzi con quale
Prudente antiveder. Temei ch'adulto
Il garzoncel restando
Nemico a te, la sparsa gente accolta
In Troja, la facesse
Sorger dalla ruine un'altra volta.
Indi scorgendo i Greci,
Ch'alcun viveva ancora
Della stirpe di Priamo, avrían di nuovo
Le squadre lor condotte
In Frigia, e quindi depredate e guaste
Le campagne di Tracia, onde sofferti
Ciascun, che presso de' Trojan dimora,
Avrebbe, o re, gli affanni,

Fra' quali sospirato abbiam finora.
Ma quando il mortal fato
Del figlio a me fidato
Ecuba ravvisò, questa mi tese
Perfida insidia. Quasi a me volesse
Svelar gli aurei tesori
Della casa di Priamo in Ilio ascosi,
Seco mi chiama, e solo entro l' ostello
M' introduce co' figli, acciò niun altro
Ne risappia gli arcani.
Sulla sponda di un letto
Curvo i ginocchi e siedo; altre da lato,
Altre al cospetto; qual presso gli amici
Si fa, siedono a schiere
Le donzelle Trojane. Avevo il manto
Da Edònia man tessuto; allo splendore
Ad osservarlo intente
Lo recano; la Tracia asta famosa
Altre a mirar sen vanno:
Così del doppio arnese
La turba femminil scevro mi rese.
Quelle di lor, che madri
Eran, mostrando in viso
Meraviglia ed amor de' figli miei,
Li balzavano al ciel fra palma e palma,
Mandandoli festose
Con successiva man di seno in seno,
Acciò lungi dal padre
Gli portassero: quindi,
Lo crederai? da que' soavi detti,
Traendosi in un punto
L' acciar non so da quale
Parte del manto, i figli
Mi svenan: l' altre in guisa
Di nemico afferrandomi, sdegnose
Mi tenevano avvinte
E mani e piè. Mi sforzo
Di soccorrere i figli, e se sollevo
Il volto, per la chioma

Mi ritengoo; se scuoto
La man, misero! un' ombra.
Di vantaggio ooo ho; cotaoto è densa
La turba femminil! Quindi compirò
Questo de' mali estremo,
Questo che in sè racchiude
Ogni altro mal: cogli agbi
Le infelici pupille
Mi trafiggon le crude
Ed insanguioan. Poi da quel ricetto
Scendooo fuggitive. Io movò i passi
Qual belva intesa a rintracciar l' audaci
Cagne micidiali. A parte a parte,
Qual cacciator, le mura
Ricerco e giro intorno
Abbattendo e frangendo. È questo il peso
Di que' mali ch' io soffro, allor ch' ambisco
La grazia tua, quando prudente uccido
Un tuo rivale, o Agamennón. Prolisso
Il ragiooar non sia. Quel che mai disse
Contro le donoe alcun; quel che si dice,
Che si dirà mai sempre, tutto tutto
Lo vo' dire in succinto:
« Non ondre il mar, la terra
« Germe più reo. Distingue le lor tempre
« Sol colui che fra quelle alberga sempre. »

Coro Non ti rendere audace,
E co' tuoi mali istessi
Non mescolar la nostra
Indole, chè così tutto condanni
Il sesso femminil, quando fra noi
Altre son d' onorata invidia degne,
Ed altre nate ad aumentar l' indegne.

Ecu. « Agli uomini una volta
« Facil non era, o Agamennón, che avesse
« La semplice parola
« Più dell' opre vigor. Chi bene oprato
« Avea, l' opre famose
« Dovea narrar; chi male,

« Era all' opposte astretto
« A tessere i discorsi
« Sordidi ancor, chè non sapeao d'inique
« Azioni crudeli.
« Con decoro parlar le lingue antique.
« Or van di questo io traccia
« I garruli sofisti; ma scosati
« Sino all' estremo comparir non ponno,
« Chè a perdersi tuttora
« Vanno, e verun non si salvò finora.
Questo, o prence, ti sia
Qual apparecchio al dir. Mi volgo adesso
A questo, e i detti astuti
Gli ricambio. Per trar, come ci esponi,
Gli Achei da doppio affanno,
E per cagion del caro
Agamennón, tu mi svenasti il figlio.
Primieramente, o perfido, giammai
Fu la barbara gente
Co' Greci in amistà, nè mai lo possa
Essere in avvenir. Qual grazia dunque
Procacciandoti, a questo
T' accingesti? Eri lor forse congiunto,
O stringevi novella
Affinità? qual mai ragion ti mosse?
Ah sì, solcando i Greci
Un' altra volta il mare avrían recisi
I nascenti germogli
Delle campagne tue. Dimmi: a chi credi
Persuader queste fole?
Confessa il ver: fu l'oro,
Fu la tua fiera avidità di lucro,
Che il figlio mio svenò. Quest' altro ascolta.
Quando felice ancora
Era Troja, e le torri
La cingevano intorno, e Priamo istesso
Vivea, quando d' Ettorre
L' armi fioríán, di questo
Come pensavi allor? Se questi al certo

Volevi secondar, mentre nudrivi
Il fanciullo, e l'avevi
In tua balía, perchè non lo svenasti?
Nè mai vivo il venisti
Nel campo Argivo a presentar? Sol quando
Non più fra lo splendore
Stavam di regia sorte,
Ed apparía dall'ondeggiar del fumo,
Che gemea la città sotto i nemici,
L'ospite allor svenasti
De' domestici Dei sotto gli auspíci.
Odi oltre ciò. Sia nota,
Più espressamente ancora
La tua malvagità. Se amico ai Greci
Sei pur, ti converría recare a loro
Di quest' estinto l'oro, il qual confessi
Che tuo non è. Son essi
Poveri ormai, già da gran tempo erranti
Lungi dal patrio suolo. Ah! neppur ora
Ti contenti che tolto
Di man ti sia, ma lo ritieni avaro
In tuo poter. Se in vero
Nudrito il mio fanciullo
Avessi, qual dovevi
Alimentarlo, avresti
Ed il mio figlio e l'onor tuo salvato:
« Chè si fan meglio nella rea fortuna
« Palesi i buoni amici,
« E ne ritrova ognun ne' dì felici. »
Se mendico d'averi
Ti ritrovavi un dì, restando questo
Avventuroso, un gran tesoro il figlio
Per te saría. Perduto
Ora hai l'amico. Io nulla
L'acquisto se n'andò dell'oro amato,
E ti trovi co' figli in questo stato.
Ora con te ragiono,
Agamennón: se a questo aita porgi,

Un empio sembrerai, poichè sollievi
Un ospite nè fido,
Nè pio, qual era il suo dover, nè santo,
Nè giusto; onde direme,
Ch' essendo internamente
Tale anche tu, mostri benigno il core
A' rei. Ma non oltraggiò il mio signore.

Coro L' opre onorate oh come
D' ogni più egregio detto
Sono a' mortali ognor nobil soggetto!

Aga. « È dispiacevol cosa,
« Ma necessaria il giudicar de' gravi
« Reati altrui, giacchè il lasciar pendente
« Questo in mia man già collocato affare,
« Reca rossor. » Non sembri
D' aver per mio riguardo
O per gli Achei, come mi par, trafitto
L' ospite, ma per pura
Avidità dell' oro
Ch' è in tuo poter. Sebben da' mali oppresso,
Molto a tuo pro favelli. Or se svenare
Gli ospiti a tradimento
Usitato è fra voi, sordido eccesso
Si reputa fra' Greci.
Come dunque evitare
Potrei la taccia infame,
Disposto a giudicar che non oprasti
Da iniquo? Ah! non potrei.
Se commetter per ciò, misero, osasti
Azioni non pregiate,
Sostieni in pace ancor cose non grate.

Pol. Abimè! son vinto a quel che vedo, e vinto
Da donna schiava. Oh Dei! pago la peor
A chi è peggior di me!

Ecu. Che? ingiustamente
Forse la paghi tu, quand' hai commessi
Misfatti atroci?

Pol. Ahimè, di questi figli,
Misero me, de' miei

Lumi!

Ecu. Ti duoli? e forse
Non t'immagini ch'io
Mi dolga ancor del figlio?

Pol. Tu gioisci
Insultandomi, o scaltra.

Ecu. E di gioire
Non ho, quando mi vedo
Vendicata di te?

Pol. Non fia che tale
Sia tu, quando il marino
Flutto. . . . . .

Ecu. Mi porti al lido
Del suolo Acheo?

Pol. Caduta
Dalle sublimi antenne
Ti coprirà!

Ecu. Da chi verrò costretta
A sì rapidi salti?

Pol. Andrai salendo
Sull'antenne navali
Tu stessa col tuo piè.

Ecu. Col tergo alato,
O come?

Pol. Col brutal sembiante acceso
Di cagna irata.

Ecu. Ove questa intendesti
Metamorfosi mia?

Pol. Bacco de' Traci
Profeta il presagì.

Ecu. Nè a te veruno
Di quei mali che soffri
Predisse mai?

Pol. Tu non mi avresti allora
Condotto qui.

Ecu. Quest' aura
Di vita, e questa forma, estinta o viva,
La cangerò?

Pol. No: estinta.

E al tumulo il tuo nome
Posto sarà.
Ecu. Della mia forma espresso
Indice? Altro ti resta
Da presagir di me?
Pol. La tomba è questa
D'una misera cagna, infausto segno
A' naviganti.
Ecu. Non m'affligga, quando
Tu m'hai pagato il fio.
Pol. Convien che pera
Con fin tragico ancora
La tua figlia Cassandra.
Ecu. Ah! non fia vero.
Queste vicende ingrate a te le lascio.
Pol. La svenerà la cruda
Moglie di questo, che sola rimase
In sua magion.
Ecu. Non sia
Di Tindaro la figlia
Mai barbara così.
Pol. Crudele ancora
Con quest'istesso, gli alzerà la scure
In fronte.
Aga. Olà vanaggi,
E nuovo mal sei vago
Di procacciar?
Pol. M'uccidi pur. Va in Argo,
O Agamennón: t'aspetta
Il bagno micidial.
Aga. Subito e a forza
Non lo balzate, o servi,
Lungi da me?
Pol. Ti duole
Al sentirmi?
Aga. Nè ancor chiuso gli avete
Quel labbro scellerato?
Pol. Sì: chiudetelo pur, c'ho già parlato.
Aga. E non l'avete ancora

Colla furia maggior spinto all' arene
D' un' isola deserta, or che in tal guisa
Osa parlar? Tu dunque,
Ecuba sconsolata,
Va le due spoglie esangui
A tumular. De' signor vostri omai
Alle tende, o Trojane,
Tornar convien, mentre al partir seconda
Vèr la patria quest' aura
Rimiro. Ah! fia per tutti
Al domestico lido
Felice l' approdar, tolti da tanti
Travagli; e al fin si veda
Qual fausto evento alla magion succeda.

CORO.

Alle tende, alle tende,
Al porto, o mie compagne, omai venite,
Ove costrette all' opra
Saremo da signor con ciglio oscuro:
« Quel dover che costringe, ahi quanto è duro! »

FINE DEL VOLUME IV ED ULTIMO.

INDICI
DEL PRESENTE VOLUME

INDICE I.

DELLE OPERE VARIE

APPENDICE

ALCUNE LETTERE DI ENNIO QUIRINO VISCONTI

VERSI

INDICE II ALFABETICO

DELLE DESCRIZIONI ED ILLUSTRAZIONI DI ANTICHI MONUMENTI DEL MUSEO FRANCESE

INDICE III ALFABETICO

DELLA

NOTICE DES STATUES, BUSTES ET BAS-RELIEFS DE LA GALERIE DES ANTIQUES DU MUSÉE NAPOLÉON

INDICE DELLE TAVOLE

TAV. XXVII. Donna portante l'acqua sacra nella pompa isiaca, detta la Psiche.
XXVIII. Messalina con Britannico infante.
XXIX. Antinoo nel costume d'una divinità Egiziana.
XXX. Antinoo in forma di Genio buono.
XXXI. Didio Giuliano.
XXXII. Giulia moglie di Settimio Severo.
XXXIII. Personaggio Romano detto il Germanico.
XXXIV. Domizia in sembianza d'Igia.
XXXV. Giovinetta Romana.
XXXVI. La Provvidenza.
XXXVII. Sacrifizio ai Lari.
XXXVIII. Tripode ed Ara di Marte.



GIOVE E DUE DEE



GIUNONE



MINERVA PACIFICA



MINERVA E TIFEO





Minerva armata dell'egida.



MINERVA



APOLLO LICIO



APOLLO DETTO L'ADONE



Musa restaurata per una delle figlie di Licomede



ERMAFRODITO



VENERE CAPITOLINA



VENERE NEL BAGNO



BACCO



FAUNO E UNA PANTERA



FLORA



ESCULAPIO E TELESFORO

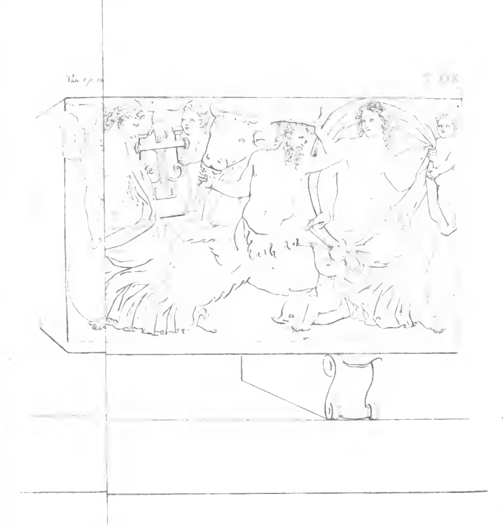


2

1

MELICERTA

OMFALE

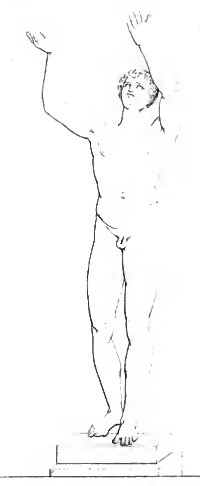




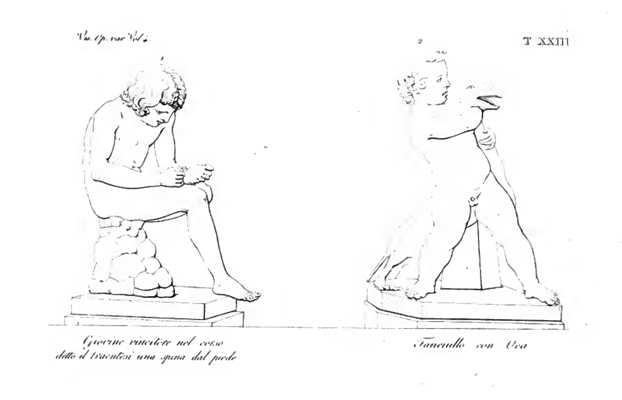
GIASONE



GIOVANE EROE



GIOVINETTO RINGRAZIANTE GLI DEI



1 *Giovine vincitore nel corso detto il traentesi una spina dal piede*

2 *Fanciullo con Oca*



GIUOCATRICE AGLI AGLIOSSI





DONNA ISIACA



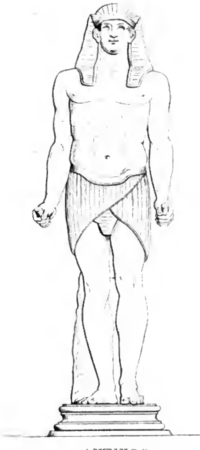


Donna portante l'acqua sacra nella pompa isiaca, detta la Psiche.


Digitized by Google



Messalina con Britannico infante



ANTINOO
nel costume d'una divinità Egiziana



ANTINOO
in forma di Genio buono



DIDIO GIULIANO



GIULIA MOGLIE DI SETTIMIO SEVERO





Personaggio romano detto il Germanico



Domizia in sembianza d'Igea

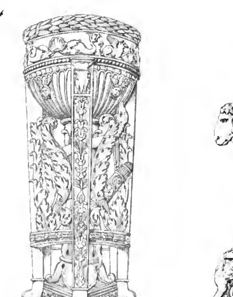


Giovinetta Romana



LA PROVIDENZA





TRIPODE ED ARA DI MARTE



